

કળા એટલે શું ?

[ટોલ્સ્ટોય કૃત 'What is Art ?']

ગુજરાતીમાં ઉતારનાર
મનમોહન મજુમદાર દેસાઈ



ગુજરાત વિદ્યાપીઠ
અમદાવાદ-૧

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગૂજરાતી કૉપીરાઇટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૨૪૭૩૮- કિંમત ૩-૮-૦

ગ્રંથનામ ડા. એલ્લે શં.

વર્ગાંક ૫૫

શ્રી. દેવાભાઈ પટેલ સ્મારક અંથમાળા પુ. ૨

કળા એટલે શું ?

[ટોલ્સ્ટોય કૃત 'What is Art?']

ગુજરાતીમાં ઉતારનાર
મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ

“ જીવન સો કળાથી અઢકું છે. હું તો માનું છું કે, જેણે ઉત્તમ જીવી જાણ્યું તે જ ખરો કલાકાર . . . કળાની કિંમત જીવનને ઉન્નત બનાવવામાં રહેલી છે. . . . કળા જીવનની હાસી છે, અને તેની સેવા કરવાનું જ તેનું કાર્ય છે. ”

- માંધીજી



ગુજરાત વિદ્યાપીઠ
અમદાવાદ-૧

પ્રકાશક : મંગલભાઈ મણુદાસ દેસાઈ
મહામાત્ર, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ,
અમદાવાદ - ૬

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ મંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાતી કોપીરાઈટ-સંગ્રહ

ફૃ

૨૫૬૩૯

પહેલી આવૃત્તિ, પ્રત ૧૧૫૦
ડિસેમ્બર, ૧૯૪૫

પ્રાપ્તિસ્થાન : નવજીવન કાર્યાલય
કાઠુપુર, અમદાવાદ

મુદ્રક : ઇવલુજી ડાલાભાઈ દેસાઈ
નવજીવન મુદ્રણાલય, કાઠુપુર,
અમદાવાદ

પ્રકાશકનું નિવેદન

આ માળાના પહેલા અંથ ‘શ્રી યોગવાસિષ્ઠ’ના નિવેદનમાં જણાવ્યા પ્રમાણે, આ તેનો બીજો મણકો છે. તેમાં જણાવ્યા મુજબ, આ માળાનો ઉદ્દેશ પ્રચલિત અર્થમાં ધાર્મિક ગણાતા અંથો જ નહિ, પણ જીવનનાં વિધિવિધ ક્ષેત્રોમાં ‘ધર્મદષ્ટિને યોગે અને વધારે એ રીતના ઉપયોગી’ અંથોને પણ લેવાનો છે. આ બીજો અંથ એ રીતે કલાનો વિચાર કરનારો છે. તેનો લેખક આપણે ત્યાં મહર્ષિનાં પદને પામ્યો છે. ગાંધીજીના ઘડતરમાં એ પુરુષનાં લખાણોએ સારી પેઠે ભાગ ભજવ્યો છે. એટલે આ માળામાં તેને સ્થાન છે એ બતાવવા જરૂર નથી.

આપણા સાહિત્યમાં કલામીમાંસા અંગે પણ ઓછું જ ઊતરેલું છે. તે સ્થિતિમાં આવા સમર્થ વિચારકનું પુસ્તક આવકારપાત્ર ઠરશે એવી આશા છે.

આ પુસ્તક વિષે કહેવા જેવી બાબતો ઉપોદ્ધાતમાં આપી છે, એટલે અહીં તે વિષે બેવડાવવા જરૂર નથી.

ટોલ્સ્ટોયે કેટલાંક ચિત્રોનાં ઉદાહરણ આપી ચર્ચા કરી છે; તેવાં ચાર ચિત્રો આ પુસ્તકમાં આપ્યાં છે, જેથી લેખકનું મંતવ્ય સરળતાથી સમજતાં કાવે. અને મુખ્યચિત્ર તરીકે લેખકનો વૃદ્ધ વયનો ફોટો મૂક્યો છે.

નીચે પ્રમાણે સુધારા કરીને વાંચશો :

પાન	હાટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭૩	નીચેથી ૬	કલાકૃતિઓની	કલાકૃતિઓના
૭૬	૧	આકર્ષતા	આકર્ષકતા
૧૩૬	૯	હાઉસમેન	હુઠસમેન
૧૪૫	નાગરી ટીપ્પણ	લાકકથા	લોકકલા
૧૪૮	૨૧	હપાડી	હધાડી
૧૭૩	૧૧	બોડલિયરો	બોડલેરો
”	૧૩	પુવિસ	પુવિસ
૧૮૧	૧૧	સ્ટેન્કા, રેઝીન,	સ્ટેન્કા રેઝીન,
૧૮૮	૨૩	યવાથી	યવાની

અનુક્રમણિકા

પ્રકાશકનું નિવેદન	
અનુક્રમણિકા	૫
પ્રકરણોનું વિગતવાર સાંકળિયું	૧-૧૩
ઉપોદ્ધાત	૧૫-૪૩
જીવન અને કલા	૪૪-૪૮
ગાંધીજી	
કળા એટલે શું ?	
૧. પ્રથમ શાગ્રી ભેડે છે	૩
૨. કળા એટલે સૌંદર્ય ?	૧૧
૩. સૌંદર્ય એટલે શું ?	૨૧
૪. જવાબ મળતો નથી	૨૩
૫. કલાની ખરી વ્યાખ્યા	૩૩
૬. ખોટી વ્યાખ્યાઓનું પૃથક્કરણ	૪૨
૭. નવી કળાની ત્રિમૂર્તિ	૫૨
૮. કળામાં વાડાખંધી	૬૦
૯. નવી કળાનું વસ્તુ-દારિદ્ર	૬૮
૧૦. નવી કળાની અગમ્યતા	૭૫
૧૧. નવી કળાનું નકલીપણું	૮૬
૧૨. નકલીપણાનાં ત્રણ કારણો	૧૦૫
૧૩. કલાભાસનો આભાદ નમૂનો	૧૧૭
૧૪. કડતું છતાં સાચું ત્યારે આ છે :	૧૩૦
૧૫. ખરી કલાની નિશાની-તેની ચેપશક્તિ	૧૪૧
૧૬. ખરી કલાના વસ્તુ-વિષયની કસોટી	૧૪૭
૧૭. ખરી કલાની ખોટાનાં માઠાં ફળ	૧૭૨
૧૮. આપણે ત્યારે આ સમજવાનું છે	૧૮૫
૧૯. ભવિષ્યની કલા	૧૯૦
૨૦. ઉપસંહાર-કલા અને વિજ્ઞાન	૨૦૦
પરિચયસૂચિ	૨૧૭
સૂચિ	૨૩૪

ચિત્ર-સૂચિ

૧. ટોક્કરટોચ	મુખપત્ર
૨. 'ધી હવેમલ'	૧૩૬
૩. બે બાળકો ને માતા	૧૩૬
૪. વિજયદુર્ય	૧૩૭
૫. કીર્તના દેવળનું એક ચિત્ર	૧૩૭

મકરજ્ઞાનું વિગતવાર સાંકળિયું

૧. મમ સાથી ભેડે છે

૪-૧૦

કલા પાછળ થતો ખર્ચ અને અપાતો સમય ૩-૪. માનવજીવન
મે તેની નીતિમત્તા પણ તેમાં હોમાય છે ૪; એક નાટકની પૂર્વ-
ભજવણીનો દાખલો ૫-૮. આ બધું શા માટે? કાને સાર? ૮-૬.
કલાને સાર? ૯. તો એ શી ચીજ છે? ૧૦

૨. કલા એટલે સૌન્દર્ય?

૧૧-૨૦

કલા એટલે શું? — આ વિચાર અનિવાર્ય છે ૧૧-૧૨. તેનો
સામાન્ય મળતો જવાબ કેપ્ટન કે ચોકસ નથી ૧૩. કલા એટલે
સૌન્દર્ય? તે શું છે? ૧૪-૫. પંડિતોય તેના જવાબમાં ગૂંચવાય છે
૧૫-૬. 'સૌન્દર્ય'નો રશિયન ભાષામાં અર્થ ૧૬-૧૮. સૌન્દર્યના
અર્થમાં નર્મ અરજક ૧૮-૨૦. પ્રાચીન ગ્રીક ફિલસૂફો નોખી
વાત કરતા હતા. ૨૦.

૩. સૌન્દર્ય એટલે શું?

૨૧-૨૨

યુરોપના કલામીમાંસકાએ આપેલી વ્યાખ્યાઓનો સાર ૨૧-૨.

૪. જવાબ મળતો નથી

૨૩-૩૨

૧. એ વ્યાખ્યાઓના બે મોટા ભાગ ૨૩-૪. તે પરથી
મળતી સૌન્દર્યની બે મુખ્ય વ્યાખ્યાઓ, જે બેઉ અચોક્કસ છે
૨૪-૫. સૌન્દર્ય એક કોયડો જ છે ૨૬.

૨. સૌન્દર્યનો પાયો કયો? તેનો શો અર્થ? ૨૭. આમ,
કલાની વ્યાખ્યા મળતી નથી ૨૭-૮. કલાનાં વિષમાન મોરલો ચોકસ
લક્ષણના પાયા પર નથી ૨૮-૬. સૌન્દર્ય પર રચાયેલી કલા-
વ્યાખ્યાનો સાર ત્યારે આટલો જ થઈ રહે છે — તે એક ગેઠવાણી
જ માત્ર છે! ૨૬.

૩. ત્યારે સૌન્દર્યનો પાયો જ ખોટો હોઈ તે ખદલવો ધટે
૩૦-૧. કેમ કે તે પાયાને આધારે કલા એટલે અવિ બેઠું જવાબ
મળે છે ૩૨.

૫. કલાની ખરી વ્યાખ્યા

૩૩-૪૧

સૌંદર્યનો ખ્યાલ હોડીને અપાતી વ્યાખ્યાઓ, તેજ અધૂરી છે ૩૩-૪. ખરી કલાની ટોચટોચની વ્યાખ્યા, તેના મુદ્દા: (૧) માનવ વિનયનનું સાધન, (૨) લાગણીનું વાહન, (૩) તેનો કુદરતી પાયો ૩૫-૬. કલાનો ભોગમ ૩૬. કલાની કસોટી ૩૭. કલાની સાચી વ્યાખ્યા ૩૮. કલાનું મહત્ત્વ ૩૯. કલાનું ક્ષેત્ર ૩૯. તેનું ખાસ ક્ષેત્ર - ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ ૪૦. કલા ન ઇન્કારી શકાય એવી માનવ પ્રવૃત્તિ છે ૪૦-૧. તે વિષે બે ભૂલદાઈઓ - પ્રાચીન ને અર્વાચીન ૪૦-૧.

૬. ખોટી વ્યાખ્યાઓનું મૂળ કારણ

૪૨-૫૧

અર્વાચીન ભૂલનું કારણ કલા અને લોકજીવનનો જે સંબંધ છે તે જોતાં મળે છે ૪૨. તે બે વચ્ચે અટળ ગાંઠ ૪૨. તેમનો - પાયો ધર્મશ્રુદ્ધિ છે; તેના દાખલા ૪૩-૫. તેમાં ફેરફાર - દેવળ-ધર્મનો ઉદય ૪૫. દેવળધર્મ એટલે? ૪૬. નવી કળા તેને અનુસરે છે - મધ્યયુગ સુધી ૪૬-૭. અર્વાચીન યુગમાં તેનો ફાલ શરૂ થયો ૪૭-૯. નવી કળા આનું આળસ છે ૪૯-૫૧.

૭. નવી કળાની ત્રિમૂર્તિ

૫૨-૫૬

નવી કળા મૂળે શ્રીકં? ના. ૫૨-૪. નવા કલાવાદનો પ્રયોગ બોમ્બાર્ડમેન્ટ ૫૫. તેણે બતાવેલી સત્ય-શિવ-સુન્દર ત્રિમૂર્તિ ૫૬. તે અસ્પષ્ટ છે ને વહેમ જગતે છે, આણુ રિથિતિને પરમાણુવા માટે છે ૫૬-૬.

૮. કળામાં વાડાખંધી (લોકકળા વિં ભદ્રકળા)

૬૦-૬૭

નવી કળા સાર્વભૌમ લોકકલા નથી ૧૦-૪. તે ક્ષેત્રે ન સમભય એવી છે ૬૪-૬. બહે, સમભય તોયે ભ્રષ્ટ કરે એવી છે ૬૬. તો પછી તે કળા છે ખરી? ૬૭. જવાબ - કળા યુનંદા ✓ લોક મંટે જ છે; એ બરોબર નથી ૬૭.

૯. નવી કળાનું વસ્તુ-દારિદ્ર્ય

૬૮-૭૪

વાડાખંધ કળાનાં આડંકણ ૬૮. ધર્મપ્રતીતિના વસ્તુવિષયનો ઝરો જોતા રહ્યો ૬૯-૭૦. લોકકળા મટી ભદ્રકળા બની ૭૦. તેથી કમજીવનની વિવિધ-રસ-તા ગઈ ૭૧-૨. ભદ્રકળાની ત્રણ જ મુખ્ય લાગણી છે: (૧) ગર્વ અને ડોળ, (૨) જીવનમાં અવૃત્તિ; (૩) કામ-વાસના કે વિષયસુખ ૭૨-૪.

૧૦. નવી કળાની અગત્યતા

૭૫-૮૮

વાડાખંધીનું બીજું કળ - તે કળા અસ્પષ્ટ અને અગત્ય બની ૭૫-૬. કા. ત. 'ડિકેન્સ' કળા; ક્ષેત્ર કવિઓ ૭૬-૭.

બોલેર ને વર્થેન — તેમની ખ્યાતિ શું કામ ? ૭૭-૬. તેમણે કલામાં શોધેલી અમલીલતાની રીત ૭૬.

આ નવ-કલા-યુગને ઉવેખી ન શકાય ૮૧. તેને ખરાબ કહી શકાય ખરી ? ના. ૮૧-૨. ત્યારે શો વાંધો ? કલા ચુનંદા લોકને જ સમજાય એ વાદ ખોટો છે ૮૩-૪. આમત્રોક ઉત્તમ કલા સમજે છે ૮૪-૫. ઉત્તમ કલા હમેશા એવી હોય ૮૫-૬. કલાની વ્યાખ્યા જોતાં જ જણાય છે કે, કલાને ન સમજવાનો મુદ્દો તો ઊંડો જ ન જોઈએ ૮૭-૮. ન સમજાય તો દોષ કલાકાર — તેની શૈલીનો છે ૮૮.

૧૧. નવી કલાનું નકલીપણું (કલાભાસના ચાર કીમિયા) ૮૬-૧૦૪

૧. વાડાખંધ કલાનું ત્રીજું કળ — કલા નકલી બની ૮૬. તેનાં કારણો ૮૬. તેની ચાર રીતો: (૧) ઉઝીનું લેવું ૯૦-૨. (૨) અનુકરણ ૯૨. (૩) અસરકારકતા ૯૩-૪. (૪) રસ નિર્માણ ૯૪-૫. ૨. ચારમાંની એકે રીત કલા નથી; તેનાં કારણો ૯૫-૯૬. આથી નવી કલા કલાભાસી છે ૯૬.

૩. તે એક ધંધો બની છે ૧૦૦. તે પેદા કરવાના નુસખા — સાહિત્ય, ચિત્રણ અને શિલ્પ, તથા સંગીતમાં ૧૦૧-૪.

૧૨. નકલીપણાનાં ત્રણ કારણો ૧૦૫-૧૧૧

નકલો પેદા કરનાર ત્રણ કારણ: (૧) કલા ધંધો બની ૧૦૫-૬. (૨) વિવેચકો જાણ્યા ૧૦૬-૮; તેમણે જક પ્રમાણો ખાંડાં કર્યા છે, જે ખરી કલાને મૂંગળાવે છે ૧૦૮-૧૧૦. ઠા. ત. બિથોવન ને વેબર ૧૧૦-૧. (૩) ત્રીજું કારણ, કલાના ધંધાની શાખાઓ ૧૧૨-૩. કલાની વસ્તુ તે શીખવાતી હશે ? કલાનું વસ્તુ — આઇલેવની એક ઉદાહરણ ૧૧૩-૫. કલાકાર થવાનું શીખતી ન શકાય. ૧૧૫-૬.

૧૩. કલાભાસનો આખાદ નમૂનો ૧૧૭-૧૨૬

વેગનનું 'નિમેલ'ન રિંગ' ૧૧૭. વેબરની કલાદષ્ટિ ૧૧૭-૮. એ તો એક અશક્ય વાત હતી ૧૧૮-૬. 'નિમેલ'ન રિંગ' ટોલ્સ્ટોય જુએ છે. ૧૨૦. તે ક્રેવું લાગે છે તે કહે છે ૧૨૧-૨. પણ ઉલ્લા વર્ગો તેની પાછળ ગાંડા છે ! તેનું કારણ ૧૨૨-૫. તે નકલની કથાનો સાર ૧૨૫-૬.

૧૪. કંડવું છતાં સાચું ત્યારે આ છે ૧૩૦-૧૪૦

કંડવું સત્ય સ્વીકારવું કઠણ પડે છે ૧૩૦. નવી કલા વિશે સત્ય આણું છે ૧૩૦-૧. તેમાંની ધણી નકલી છે ૧૩૧. શક્તિનો

આ અપખ્યય છે ૧૩૨. નકલથી લોકરુચિ બગડે છે, ૧૩૩-૪. તેના દાખલા - સંગીત, સાહિત્ય, ચિત્ર ને નાટક કળાના ૧૩૪-૬. નકલથી કલામાં કલાતુલ્ય હાલ જ ખૂટે છે ૧૪૦.

૧૫. ખરી કલાની નિશાની — તેની એપશક્તિ ૧૪૧-૧૪૬

ખરી કલાની નિઃશંક નિશાની ૧૪૧-૨. તેની કસોટીનો કાયદો એપશક્તિની માત્રા ૧૪૩. તેના આધાર ત્રણ બાબત ૫૨ : (૧) લાગણીનું વ્યક્તિત્વ, (૨) રત્નઆતની રૂપરૂત્તા, (૩) કલાકારની પ્રામાણિકતા ૧૪૩-૪. તેમાં મુખ્ય ત્રીણ છે ૧૪૪. આ ત્યારે ખરી કલાની કસોટી છે ૧૪૫-૬. વસ્તુ-વિષયનો વિચાર આથી અલગ કરવાનો રહે છે. ૧૪૬.

૧૬. ખરી કલાના વસ્તુ-વિષયની કસોટી ૧૪૭-૧૭૧

૧. લાખા અને કલા માનવ પ્રગતિનાં સાધન છે ૧૪૭. પ્રગતિનો ધોરી નિયમ ધર્મપ્રતીતિનું અનુસરણ ૧૪૮. કલા તેને વફાદાર વર્તે છે ૧૪૬. ધર્મ વસ્તુ વહેત્ર નથી. તે સમાજમાં હોય જ છે ૧૫૦. કલાના વસ્તુવિષયની કસોટી ધર્મપ્રતીતિ છે ૧૫૧.

૨. આપણા સમયમાં કલાની કસોટીરૂપ ધર્મપ્રતીતિ — માનવ એકતા ૧૫૧-૨. તેના અનાદરની ભૂલ ૧૫૨-૩.

૩. એટલે ખરી કલા ખિરતી કલા છે ૧૫૩. તે એક કાંતિ છે — નવો આદર્શ છે ૧૫૪-૬.

૪. ખિરતધર્મી આદર્શ ૧૫૬. ખિરતી વિંચેરખિરતી કલા ૧૫૭. તે કલા સાર્વભૌમ હોય ૧૫૭-૮.

૫. તે કલાની બે લાગણીઓ — તે આધારે તેના બે ભાગ (૧) ધાર્મિક કલા (૨) સાર્વભૌમ કલા ૧૫૮-૬. આથી પૂર્વની કલા ને આનો ભેદ રૂપ થાય છે ૧૫૬-૬૦. આ ત્યારે વસ્તુવિષયની કસોટી છે ૧૬૦-૧.

૬. ખરી ધાર્મિક કલાના દાખલા ૧૬૧-૨. ખરી સાર્વભૌમ કલાના દાખલા ૧૬૨-૬૪. જોકે બીજા દાખલા, પ્રાંતીયતાને લઈને, બોધ છે ૧૬૪-૬. ટોલ્કટોય પોતાને અંગે કહે છે ૧૬૫. આભૂષણ સાર્વભૌમ કલામાં આવે ૧૬૬-૭.

૭. વસ્તુની આ કસોટીથી કરી જુએ છે — સાહિત્ય, ચિત્ર, સંગીત, ૧૬૭-૮. બિથોવનની 'નવમી સિફની' નાપાસ છે ૧૬૮-૭૦. આ કસોટી આમ જ વાપરવી જોઈએ ૧૭૦-૧.

૧૭. ખરી કલાની ખોટનાં માઠાં ફળ

૧૭૨-૧૮૪

ખરી કલાની ખોટનાં ફળ બે ભતનાં ૧૭૨-૩. તેનાં નુકસાન અનેક ૧૭૩: (૧) માનવ મજૂરી ઇંગ્લી અરબાદી ૧૭૪-૫. (૨) ધનિક જીવન વ્યર્થ ને કૃત્રિમ બન્યું ૧૭૫-૬. (૩) સાદા લોકની મૂંઝવણ વધી; ૬૦૦૦-૧૭૬-૮. (૪) સૌંદર્ય પહેલું ને સત્ય નીતિધર્મ ૧૮૦-૧. મુકામે એ વિપરીતતા ૧૭૬. જેમ કે જીઓ નિર્સી, રેડબિયર્ડ ૧૮૦-૧. (૫) વહેમ, દેશાભિમાન, વિષય-વાસના ફેલાવી ૧૮૧-૩.

માટે આ ખરાબ કળા-સાધુતાની રાત્રી હોઈ-જવી એઈએ ૧૮૩-૪.

૧૮. આપણે ત્યારે આ સમજવાનું છે

૧૮૫-૧૮૬

કલા-રોગનું નિદાન — ૬૯ ૧૮૫. તેના ઇલાજ સાચો પ્રિસ્ત-ખોલ-માનવ એકતા. ૧૮૫-૬. એ જ સૌ કોઈનું ધ્યેય છે ૧૮૬. પોતાના ખાસ હકો કાયમ કરવા વાઢો ઊભા ન કરો ૧૮૬. કલા અને વિજ્ઞાન સાચી દિશા લેવા લાગ્યાં છે ૧૮૭-૮. નવી કલા વેસ્ટા જેવી છે ૧૮૮.

૧૯. ભવિષ્યની કલા

૧૯૦-૧૯૬

ચાલુ કલામાંથી ભવિષ્યની કલા નહિ જન્મે ૧૯૦. તેનું સ્વરૂપ, અષ્ટાંગો, શૈલી, ટેકનીક ઇ. ૧૯૧-૪. તેના વસ્તુવિષય અને સ્ત્રેષ ૧૯૪-૮. કલા અને સાદાઈ ૧૯૮. આમ ચાલુ કલા ભવિષ્યની કલાથી જુદી હશે ૧૯૮-૯.

૨૦. ઉપસંહાર — કલા અને વિજ્ઞાન

૨૦૦-૨૧૧

પોતાના નિર્મય વિષે કહ્યું છે ૨૦૦-૧. કલા અને વિજ્ઞાન ૨૦૧-૨. વિજ્ઞાન પાયાથી બધું છે ૨૦૨-૩. વિજ્ઞાનની બે બાજુઓ: (૧) ચાલુ સ્થિતિને કાયમ સમજાવનારી, (૨) વ્યવહાર-ઉપયોગી. ૨૦૩-૪. ખેડ જીવનદ્રોહી છે — ૬૫૫લા સાથે બતાવે છે. ૨૦૪-૬. તે અમુકના જ લાભમાં ને યુદ્ધ માટે ખપ લાગે છે ૨૦૬. આમ તે વિપરીત બન્યું છે ૨૦૭. ખરું વિજ્ઞાન આપું હોય. ૨૦૭-૮. પણ તેની કદર નથી થતી ૨૦૮. ચાલુ વિજ્ઞાનનો ખેડુદો આઠશી ૨૦૯-૨૧૨. તેથી કલાને સોસલું પડે છે ૨૧૨. આ વિજ્ઞાનનેય હિંદાડું પાડવાની જરૂર છે ૨૧૩-૧૪. કલા એક મહાન વસ્તુ છે; તેનું કાર્ય હિંસાનિવારણ ૨૧૪. કલા જ આ કામ કરી શકે ૨૧૫-૬. તેનું અચૂક કાર્ય એક જ છે — માનવબંધુતા ને પ્રેમ પ્રેરવાં ૨૧૬.

ઉપોદ્ધાત

આ પુસ્તક એક જૂના ખ્યાલના ફળરૂપે આજે પ્રસિદ્ધ થાય છે તેથી આનંદ ઊપજે છે. આફ્રીકા મોડે ટોલ્સ્ટોયના કલાવિષયક લેખોના સંગ્રહ ('ટોલ્સ્ટોય ઓન આર્ટ') ઈ. સ. ૧૯૨૪માં અંગ્રેજીમાં બહાર પાડ્યો; બીજો વર્ષે તે વાંચવામાં આવતાં મને લાગ્યું કે, તેનો મુખ્ય ભાગ (જે આ નિબંધ છે,) ગુજરાતીમાં ઉતારવો જોઈએ. એ ખ્યાલને વરસો વીત્યાં. છેવટે ઈ. સ. ૧૯૪૨-૪ ના જ્ઞાનિવાસ દરમિયાન એ કામ કરી શક્યો, તેથી એક પ્રકારની કૃતકૃત્યતા પણ થાય છે.

શરૂમાં જ્ઞાનમાં અમે એટલા બધા હતા અને આખું વાતાવરણ એવું તો બળબળતું હતું કે, તે બીડ અને ઉછાળામાં આવા પુસ્તકનું કામ કરી ન શકાય. પછી ધીમે ધીમે તેમાં મુધારો થતો ગયો; સંખ્યા પણ ઓછી થતી ગઈ; અને દોઢેક વર્ષે મને થયું કે, હવે તો આ કામ એટલા સારું પણ કરવું જોઈએ કે જેથી આ જ્ઞાનિવાસનું કાંઈક સંભારણું પણ રહે. એમ વિચારી, એ પાછળ મંડી પડ્યો ને એક મહિનાની અંદર તેને પૂરું કર્યું. અંતે આપેલી પરિચયસૂચિ વગેરે ત્યાર બાદ બહાર આવીને તૈયાર કર્યાં છે.

૧

એક આર્ષ અંથ

કલા ઉપરનો ટોલ્સ્ટોયનો આ નિબંધ તેના થોડાક આર્ષ ગણાતા અંથોમાંનો એક છે. આ અંથ વિષે તેમણે જ તેના અંતિમ પ્રકરણમાં લખ્યું છે :

“મને નિકટ એવા કલાના વિષય પરનું માત્રું આ પુસ્તક યથા-શક્તિ મેં પૂરું કર્યું છે. તેમાં મેં મારી સર્વ શક્તિ આપી છે. તેણે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે. આ વિષયે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે એમ

કહેવામાં મારો અર્થ એ નથી કે, આ પુસ્તક હું પંદર વર્ષ સુધી લખતો રહ્યો છું; પણ મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે, ૧૫ વર્ષ ઉપર મેં કલા ઉપર લખવાનું શરૂ કર્યું ને તે એમ માનીને કે, આ કામ મેં હવે માથે લીધું છે તો વગર અટક્યે હું તે પૂરું કરી શકીશ. પરંતુ નીકળ્યું એટલું કે, આ વિષય પરના મારા વિચારો એવા તો અસ્પષ્ટ હતા કે, મને સંતોષે એવી રીતે તેમને હું ગોઠવી ન શક્યો. ત્યારથી એ વિષે વિચાર કર્યા કરવાનું માટે અટક્યું નથી, અને છ સાત વાર મેં એ ફરી ફરી લખવા માંડ્યું; પરંતુ દરેક વેળા, તેના ઠીક ઠીક ભાગ લખ્યા બાદ, તે કામને સંતોષકારક રીતે પૂરું કરવા હું અશક્ત નીવડ્યો, ને તેને પડતું જ મૂક્યું પડ્યું. હવે તે મેં પૂરું કર્યું છે. અને એ કામ ગમે તેવી ખરાબ રીતે મેં કર્યું હશે, છતાં મને આશા છે કે, આપણા સમાજની કલાએ જે ખોટી દિશા પકડી છે ને જેને તે અનુસરે છે, તે વિષેનો, તેના કારણ વિષેનો, અને કલાના ખરા ધ્યેય વિષેનો મારો મૂલભૂત વિચાર ખરો છે, અને તેથી માટે આ લખાણ નિરુપયોગી નહિ થાય. . . .’ (પા. ૨૦૦)

આવા શબ્દોમાં ટોલ્સ્ટોય, પોતાના જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષોના આ કાર્ય વિષે લખે છે. એમાં એમણે ખર્ચેલી મહેનત અને લીધેલી ચીવટ જ નહિ, તેની પાછળ તેમનું જે ચિંતન છે તેય તેને જ અનુરૂપ છે. કલાનો વિષય આમેય અગમ્ય અને ગૂઢ ગણાય છે. પરંતુ તેથી લે કાંઈ અમુક જ લોકોનો ઠેકા નથી બનતો. કલા સૌને માટે છે. કલા દ્વારા લોકોમાં ધર્મસંસ્થાપન કરવામાં આવ્યું છે. જુઓ દેશદેશના ધર્મોના વિધિ અને ક્રિયાકાંડો, મંદિરો તથા મૂર્તિઓ, ધાર્મિક ચિત્રો તથા કંપન-કથાઓ અને પુરાણો. આ બધું કલા દ્વારા સંધાયું છે.

એમ જ નહિ, માનવ જીવનને મારક કે તારક બની શકે એવી નાન્યુકમાં નાન્યુક, જે સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધની વસ્તુ, તેમાંય કલાએ સારી પેઢે ભાગ ભજવ્યો છે. નૃત્ય, સંગીત ઇત્યાદિ ધર્મસંગઠનમાં જ નહિ, પરંતુ સમાજસંગઠનમાંય તેની દ્વારા સારી પેઢે કામ લેવાયાં છે. કલા એથી પણ વિચારવાનો મુદ્દો બને છે.

અને માનવ અર્થકારણમાં તે કેવો મુદ્દો બને છે એ તો ટોલ્સ્ટોય આ ગ્રંથના આદિમાં અને તેના ‘ત્યારે ફરીશું શું’ એ ગ્રંથમાંય બતાવે છે. કલાને માટે પણ પાર વગરનો માનવશ્રમ જોઈએ છે; અને

તેનાં ફળો ઉપભોગ તેના કરનારના કરતાં તે ન કરનાર મોટે ભાગે કરે છે. તે બરાબર છે ? — આ પ્રશ્ન પણ કળા અંગે થાય છે.

અને સૌથી મોટો પ્રશ્ન તો એ છે કે, આ ‘કલા’ ‘કલા’ કહીને ફૂટલા કરવામાં આવે છે એ વસ્તુ છે શું ? એનું કોઈ વ્યાપક લક્ષણ કે કસોટી છે ખરાં ? કે પછી તેની ખાં થઈ માથે વાગેલી ટોળીના લોકોનો મત જ એનો નિર્ણાયક છે ? અને તેઓ ધણે ભાગે ‘આંધળોનો ગાળીયાર’ જ નથી રમતા હોતા ? તેઓમાં ભક્તતાં કારણોની અસરો કામ નથી કરતી હોતી ? બીજું કોઈ નહિ તોય તેઓએ કલા ખાખત આપણને સાદી સરળ સમજ તો આપવી જ જોઈએ.

આમ કલા માનવજાતના ચતુર્વિધ પુરુષાર્થમાં ઓતપ્રોત રહેલી ચીજ છે. તેને અમુક ખાસ લોકની ચીજ ન કહી શકાય. છતાં લાગે છે એમ. એ બરાબર છે ? ના, તો તે શું છે ? — આનાં જે ઉત્તર અને સમજ ટોસ્ટોય આ પુસ્તકમાં આપે છે, તે ગમે તે વાચકને પણ ઊંડે અસર કર્યા વગર નહિ રહે. જે આંતર પ્રતીતિના નેશથી અને માનવ હિતની કળકળથી એ લખે છે, ને તેમાં જે પ્રામાણિક અનુભવની લાગણીનું પૂર રેલાવે છે, તે વાચકને સોંસરું હૃદયમાં પહોંચ્યા વગર રહે એમ નથી. એથી કરીને આ નિબંધ પોતેય ગલ-કલાનો એક ઉત્તમ નમૂનો બન્યો છે, એમાં શંકા નથી. એ વાંચીને અંગ્રેજ વિવેચક એ. બી. વોકલીએ લખ્યું હતું, “ટોસ્ટોય કેવો અદ્ભુત ગલકલાકાર છે ! કેવું તેનું જોમ અને કેવું ટૂંકાણું ! અને કેવી સચોટ અસર !”

૨

મહાન સાધકની પ્રસાદી

ટોસ્ટોયનું જીવન જોઈએ તો તરત સમજાય છે કે, તેનો મંથ ખીજ જાતનો હોઈ ન શકે. ટોસ્ટોયને કલાને અંગેનું કોઈ ક્લિસ્ટિક પીંજણ કરવું નહોતું. યુરોપમાં અનેક અધ્યાપકોએ તેમની પૂર્વ વિદ્યાપીઠોમાં કલામીમાંસા અંગે આંધુ કામ કર્યું હતું. તે એ પરંપરાના

નહોતા. તેમને કલા અંગેનો આ પ્રશ્ન પોતાના જીવનમાંથી અજ્ઞાત હતો. તે એમની અંતર્ગતતાનું ફળ હતો. ૫૦ વર્ષની ઉંમરે પહોંચતાં સુધીમાં તે મુરોપમાં એક ઉત્તમ સાહિત્યકાર તરીકે નીવડી ચૂકેલા હતા. પરંતુ એ માત્ર સાહિત્યકાર નહોતા. તે એક સાત્વશોધક સાધક પણ હતા. જીવનને કલાકારની નાજુક સંવેદનાથી તે અનુભવનાર હતા. કુશળ દ્વિસૂક્તની તીક્ષ્ણ વેધકતા એમની છુદ્ધિમાં હતી. અને એ છુદ્ધિ ધર્મ કે સામાજિક વાડા મા ફાટી છૂંટી થી સ્વતંત્ર હતી. અને સૌથી ખાસ તો એ કે, તે પોતાની આસપાસના જીવનને અને પોતાને પણ, જોડે જોડતરીને અને અપ્રમાદપૂર્વક, નિહાળનાર અને ચકાસી જોનાર હતા. સોક્રેટીસ પેઠે એ ભારે જિજ્ઞાસુ હતા. પોતાના કાળના મુરોપમાં, રશિયામાં, બોસ્કોમાં, અને પોતાની જમીનદારીનાં ગ્રામડાંમાં અને પોતાના અમીર ઘરમાં એટલે કે અમીર ઉમરાવોમાં, — બધે જ કંઈ તે જુએ-જાણે, તેની તંત કાઢવા તે સહેજે પ્રેરાતા. સોક્રેટીસ પેઠે એમણે યુદ્ધ પણ જોયું હતું. અને રણક્ષેત્ર પર સૈનિકો આપે પણ પેઠે લડી લડીને જડતાની જિંઘ કાઢતા, ત્યારે આ સંવેદનબરો માનવાત્મા તે સંહારમાં જડ ન બનતાં, રણક્ષેત્રની મરણ-બુમિકામાં કુચ્છનતત્ત્વને ચિંતવતો. આમ, અમીર જીવનના આરામમાં પણ, શોક્ય મુમિ જેવા રાજર્ષિ સ્વભાવનો એ માણસ જીવનનાં મૂળતત્ત્વોને વિચાર બૂલતો નહિ. કલાકાર-માનસનું એક એવું લક્ષણ લાગે છે કે, ઈશ્વરિયાનુભવ અને તેનાં સુખદુઃખના આવેગો તે નાજુકાઈથી ને લીધપણે માણે છે, પણ તેની જ સાથે — કદાચ તેને જ નિમિષે તે માનવ હૃદયમાં રહેલાં જોડાં તત્ત્વોને પણ પામે છે. આવી બેનાબી સંવેદના કલાકારીય પ્રકૃતિનું લક્ષણ તો ન હોય ? એ ગમે તે હો, ટોલ્સ્ટોય પ્રકૃતિએ આવા હતા. સંગીત માટે તેમને ભારે શોખ હતો,

● મોડ ('ટોલ્સ્ટોય ઓન આર્ટ', પા. ૬૭) આ સંબંધમાં કહે છે કે, "જરૂર, તેમના આ કામને માટે તે પૂરા લાયક હતા. . . એ અર્થે એમની ખસે માણસો અને પુસ્તકોનું ભારે જ્ઞાન હતું, જીવનનો બહેનો અનુભવ હતો, અને છુદ્ધિ તથા અસરકારક અવાજ એ જે સિવાય કંઈ સ્વચ્છ પદ્ધતિમાંથી એ મુક્ત હતા."

એમ પોતે જ જણાવે છે. ૧૯મા સદીના ઝારશાહી રશિયાનાં અમીરી અમનચમનના એ ભોક્તા અને સાક્ષી હતા. સામેથી તેના જ દ્વંદ્વ પ કે પાયારૂપ એવી જે ખેડુપ્રમત્તની કંગાલિયત તે પણ તેમણે જાતે જોઈ હતી. આવા વિપુલ અનુભવ-રાશિમાંથી શરૂમાં તેમણે કથાઓ નાટકો ઇ. કલાકૃતિઓ આપી. એમાં એમને નામના પણ બારિ મળી. પરંતુ એ એમનું ઇતિ નહોતું. ઘણા સાધકો શરૂમાં જેમ ભક્ત કવિ બને છે તે પછી અતે જ્ઞાની કવિ થાય છે, એમ ટોલ્સ્ટોયમાં પણ જોવા મળે છે. તે ઇ. સ. ૧૮૨૮માં જન્મ્યા; અને ઇ. સ. ૧૯૧૦માં તેમણે દેહ છોડી. ઉપર જોયું એમ, શરૂનાં ૫૦ વર્ષો કથા-કૃતિઓમાં ગયા બાદ, તેના પરિપાક રૂપે જ જ્ઞાન-ગ્રંથો જન્મવા લાગ્યા. આ ગ્રંથો ગદ્યકલાના નમૂના છે; પણ એ તો એની સચોટ શૈલીનું વર્ણન થયું. ખરું જોતાં, એ ગ્રંથો અર્વાચીન યુરોપનાં વિવિધ જીવનક્ષેત્રોની તલસ્પર્શી સમીક્ષારૂપ દર્શનગ્રંથો જેવા છે. અને આ સમીક્ષા એમનાથી ક્યાં વિના રહેવાયું નહિ ત્યારે તેમણે કરી છે. એમનો જીવન-અસ્થિતકાર મોડ કહે છે એમ :

“ અનેક વર્ષો નવલકથાઓ લખી, ને યુરોપમાં તે કાર્યના આગ્ર-વાનોમાં એક તરફેની નામના પણ મેળવી; ત્યાર પછી એમની સામે માનવ જીવનના ઊંડામાં ઊંડા સવાલો આવીને બેસ્યા, કે જેમનાથી તે બચી ન શકે. એટલે તેમનું પુસ્તકો લખવાનું બંધ થયું એટલું જ નહિ, એમને એમ લાગ્યું કે, જો એમણું માર્ગદર્શન ન મળે — જીવનનો હેતુ અને અર્થ શા છે તે ક્ષણ ન સમજાય કે જેથી મક્કમ ડગલે ચાલી શકાય, તો પોતે જીવી જ નહિ શકે. આમ તેમને માટે આ પ્રશ્નો કેવળ કૃતકલી કે લાકિંક માત્ર નહોતા; પણ જીવનની ખરાખરીના હતા. આમ, કેમ-માત્રના મૂળમાં રહેલાં સત્યોનું ફરી સંશોધન કરવા પાછળ તે પોતાનાં બાકીનાં વર્ષો અતીત કરવા લાગ્યા.” (‘ટોલ્સ્ટોય એન આર્ટ’ - ૯૭)

આવા ઊંડા મનોમંથનમાંથી જે ગ્રંથો જન્મ્યા તેમાંનો એક અને અતિમ તે આ ‘ક્લા ફટલે હું’ છે. તે એમણે ઇ. સ. ૧૮૯૮ માં પૂરો કર્યો. આ અગ્રહ, અને કહે કે આવા અમર નિરૂપણની પૂર્વતેષ્વરીમાં જ જાણે, તેમણે પોતાનાં આર્થિક, સામાજિક, ધાર્મિક તથા રાજકીય મનોમંથનો બહાર પાડ્યાં હતાં. આ બધા ગ્રંથોનું

એક સામાન્ય લક્ષણ એ હોતું કે, તે ભાગ્યે જ રશિયામાં તો છપાવી શકાતા, કેમ કે તેમાં રજૂ થતા વિચારો સત્તાધારીને ખૂબે એવા ભારે ક્રાંતિકારી અને રૂઢિ-વિરોધી હોતા. તેથી રશિયામાં તેમનો પ્રચાર “દેશ બહાર છપાય ત્યાંથી છૂપી રીતે આણેલી ‘ગેરકાયદેસર’ નકલો દ્વારા, કે હાથે કરી લીધેલી નકલો દ્વારા, કે ખાનગી રીતે લીધો કે એવા સાધનથી છાપેલી નકલો દ્વારા જ થઈ શકતો.” (મોડ-જીવનકથા ૨-૧૬૦)

૩

ટોલ્સ્ટોયની જીવન-સમીક્ષા-માળા

આ ગ્રંથમાળાનો ક્રમ પણ બોધક છે. શરૂઆત ‘કન્ફેશન’ કે આત્મનિવેદન દ્વારા (૧૮૭૮) થાય છે. તેમાં તે પોતાના વર્ગનું અને મંડળના લોકોનું જીવન તપાસે છે, જેમાં મધ્યમિંદુ અલ્પત્ત પોતે છે. કદાના પોતાના આ ગ્રંથની શરૂમાં જે સવાલ ટોલ્સ્ટોય ઉઠાવે છે, તે આ આદિ ગ્રંથમાં પણ એ — બલે આટલી સ્પષ્ટતા વગર, છતાં — જુએ છે :—

“અમને બધાને ત્યારે ખાતરીબંધ લાગતું કે, બનતી બધી ઉતાવળ કરીને જોણવું, લખવું, ચીતરવું એ અમારે માટે જરૂરનું છે, કેમ કે એ બધું માનવજાતના બધાને માટે જોઈએ છે. . . .

“હજારો કારીગરો દહાડોરાત પોતાની બધી શક્તિ ખર્ચીને છાપકામ પાછળ વૈતરું કરતા; ટપાલખાતું તેને આખા રશિયામાં ફેલાવતું; અને અમે તો અમારો ઉપદેશ ઝીંક્યે જ રાખતા, ને તેમાં તૃપ્તિ નહોતી થતી, પણ એવો ગુસ્સો કરતા કે અમારા તરફ પૂરતું ધ્યાન નથી આપાતું. . . .

“અમારા અંતરના ઊંડાણમાં જે સાચું હતું તે તો બને એટલી કીર્તિ અને લદ્દમી જ મેળવવાનું. તે સાચું ચોપડીઓ લખવા સિવાય અમે બીજું કરી શકતા નહિ. અને એ અમે કરતા. પરંતુ આવું નકામું કામ કરતું અને મનમાં ખાતરી રાખવી કે અમે તો ભારે મહત્વના લોક છીએ, એને સાચું અમારે તેના સમર્થનનો વાદ જોઈએ. એટલે અમારામાં એનો વાદ યોજવામાં આવ્યો. . . . આ વાદમાં અમે સૌ સંમત હોત તોય કીક, પરંતુ અમારામાંનો કોઈ એક વિચાર કહે તો બીજો તેથી સાચ

સામેનો કહેતો. આથી અમારે વિચારમાં પડતું એકંદરું હતું. પણ અમે તેને વિચારે પાડતા.

“હવે મને સ્પષ્ટ દેખાય છે કે, ગાંડાની ઇસ્તિખ્તાલ જેવું આ બધું હતું. ત્યારે તો મને આની આછી ઝાંખીમાત્ર જ હતી, અને બધા ગાંડાઓ પોતા સિવાયના સૌને ગાંડા કહે છે એમ હું બધાને ગાંડા કહેતો.”

આમ ઉત્તરાર્ધના નવ-જીવનની શરૂમાં જ આ વિખ્યાત લેખકને પોતાની પ્રવૃત્તિ વિષે પ્રશ્ન ઊડે છે. એમાંથી એ ધર્મના ચિંતનમાં પડે છે અને બાઈબલનો અભ્યાસ કરી, ‘ગોસ્પેલો’— નવા કરારની સુવાર્તાઓનો પોતાનો અનુવાદ અને અર્થ બહાર પાડે છે. (૧૮૮૧.) અને એ ચિંતનમાંથી આગળ ઈ. સ. ૧૮૮૩માં પોતાની જે શ્રદ્ધા બંધાય છે, તેનો અર્થ ‘વોટ આઈ બિલીવ’ (મારી શ્રદ્ધા) બહાર પાડે છે. અહિંસા કે અપ્રતિકાર, જાતમહેનત કે શરીરશ્રમ, કામવાસના પર વિજય, ઇશુ જીવનતત્ત્વો આ અર્થમાં લેવા મળે છે. અને ત્યાર પછી તે પોતાના જીવનમાં પણ પસંદ કરે છે. આ આખા પરિવર્તન વિષે મોડા ટૂંકમાં લખે છે કે, “ટોસ્ટોયના જીવનનાં એક પછી એક આવતાં પાસાં એક-એકમાં એવાં તો ઓતપ્રોત સંકળાઈને ઊઘડતાં જાય છે કે, એમનું વર્ગીકરણ કરી બતાવવાનો કશો પ્રયત્ન ભાગ્યે જ સંતોષ આપે એવો થઈ શકે છે. એમ કહી દેવા મન થાય છે કે, ૧૮૮૫ સુધીમાં તે પોતાનો નવજીવન-માર્ગ ચોક્કસ અપનાવી રહ્યા હતા.” (પા. ૨૦૪—અર્થ ૨.) તે વર્ષમાં એ માંસાહાર, શિકાર, અને તમાકુ છોડે છે. બીજે વર્ષ ખેતરમાં મજૂરી કરવા લાગે છે. અને આ જ વરસમાં તે આર્થિક જીવનની મીમાંસા કરતો પોતાનો અર્થ — ‘ત્યારે ફરીશું શું’ પ્રસિદ્ધ કરે છે. કળાને માટેની કડી મજૂરી અને તેનું અર્થશાસ્ત્ર આ ચોપડીમાં વધુ સ્પષ્ટતા પામે છે. જોકે તેમાં કળા અંગે ખાસ ચર્ચા નથી. આનો ખાસ વિષય આર્થિક હતો, અને એ જ મુદ્દો આગળ ૧૯૦૦માં ‘ધી સ્લેવરી ઓફ અવર ટાઇમ્સ’ (‘આપણા યુગની ગુલામી’) નામના એક નિબંધમાં તેમણે સાફ શબ્દોમાં કહ્યા છે.

આ પછી તે જીવનના વિચારમાં આગળ વધે છે અને ‘આન લાઈફ’ (‘જીવન વિષે’) એ નાનો (૧૮૮૭) નિબંધ લખે છે. એ વર્ષ

બદ્ધ તે ‘કૂંઝર સોનાટા’ નામથી એક કથા લખે છે, જેમાં તે સંગીત અને સ્ત્રીપુરુષનિબંધન વચ્ચે કેવી ગાંઠ છે, એ બતાવે છે. સંગીતથી બાજુ પણ થઈ શકાય, એ એમાં બતાવ્યું છે. સંગીતની ઉદાત્ત અસર પણ છે, એ ટોસ્ટોય માને જ છે. પરંતુ તે આમાંથી એ વિચાર તરફ વળે છે કે, કલા-ખાતર-કલા નહિ, પણ જીવનને ખાતર બધું જ છે તેમ જ કલા પણ હોવી જોઈએ. જોકે, આ સ્પષ્ટતા આ કથામાં તો નથી. તે તો છેવટની આ કલા-મીમાંસાની ચોપડીમાં જ આવે છે. અસ્તુ.

ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં તેમના ચિંતનાત્મક ગ્રંથોમાં ‘ધમ્મિરનું રાજ્ય તમારા અંતરમાં છે’ (૧૮૯૩), ‘ખ્રિસ્તી ધર્મ અને દેશાભિમાન’, ‘ધર્મ અને નીતિ’, ‘બુદ્ધિ અને ધર્મ’ (૧૮૯૪), ‘દેશાભિમાન અને શાંતિ’ (૧૮૯૬), — એ પ્રસિદ્ધ થાય છે. અને એ વર્ષ પછી — ૧૮૯૮માં, તે બધા ગ્રંથોના સમારોપ કે સમન્વય જેવો આ કલાગ્રંથ બહાર પાડે છે.

વાચક જોશે કે, ઉપરના બધા નિબંધોનો નિચોડ, એક કલાકારની છટાબેર આ ગ્રંથમાં આવી જાય છે. કારણ ઉધાકું છે : ટોસ્ટોયને મન કલા મહાન વસ્તુ છે. તે રંજન નથી, ખેલ નથી, પણ જીવન ધડનાર એક આમ-પરિચ્છા છે. ૧૮૭૮માં ‘આત્મનિવેદન’ કરતાં એમને પોતાના કલાકાર્ય વિષે શંકા ભડી, તેના વીસ વર્ષે તે આ નિબંધ દ્વારા ઉકેલ પોતાની જાતને આપે છે, અને કહે છે કે, “આ મારું લખાણ નિરુપયોગી નહિ થાય. . . . (કેમ કે) મારો મૂળ વિચાર ખરો છે.”

એ ટૂંકમાં કહે જોઈએ.

૪

કળા મૂળે શું છે

ટોસ્ટોયે પોતાનો આ જવાબ એવો પગથિયાવાર મૂક્યો છે કે, તેમના નિબંધનું ખોખું જોવાથી પણ તેની સળંગ રૂપરેખા મળી જાય છે. વીસ પ્રકરણમાં નિબંધ પૂરો થાય છે. — તેમણે તેમનાં નામ

તથા પાકાં. આ અનુવાદમાં વાચક નામો તથા ફલીલના અવાહનો સાંકળી આપવા બાબુ પર મૂકેલી ટીપો પણ જોશે; તે મારા હિતે છે. અને તેમને ‘પ્રકરણોનું વિગતવાર સાંકળિયું’ નામથી સારમાં જિતાર્યા છે, તે જોવાથી અંશની રૂપરેખા બરાબર મળી જશે. અહીં આગળ આપણે લેમના જવાબને જ ટૂંકમાં જોઈશું.

એક જગાએ તેમણે કહ્યું છે એમ, બાળક પણ સમજી શકે એવી સરળતાથી વસ્તુ સૂચી શકાય, તો તે તેની સાચી સમજાની પાકી કસોટી છે, એમ માનવું. એમની કલાદૃષ્ટિ આ કસોટીમાં માર પડે એવી છે.

મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે. અરસપરસ વિનિમય કરવાની તેને સ્વાભાવિક ભૂખ હોય છે — એક પ્રકારની અદ્યત્ત આંતરિક ભૂખ હોય છે. તેથી ચિત્રમાં પ્રતીત થવું અને તેને વ્યક્ત કરવું, એ એક જ અનુભવનાં બે પાસાં છે. દેહી અને દેહ, લેમ આ પ્રત્યક્ષ અને તેનું વ્યંજન છે.

આ વસ્તુ માનવ ચિત્તની ખાસિયત છે. તેને લીધે તે, સ્ત્રી પણ ન રહેતાં, માનવ પ્રાણી અને સામાજિક પ્રાણી બને છે. જ વસ્તુ તેમાં અને નીચલી યોનિઓમાં બેદ પાડનારી છે.

આ વિનિમય માણસ બે વસ્તુનો સાધે છે : ૧. વર્ક કે શુદ્ધિથી તેને જે વિચાર આવે તેનો; ૨. મનમાં લાગણી સ્ફુરે તેનો.

અને તે માટે લેને પોતાનાં બે સાધનો છે :—વિચાર-વિનિમય કરવા માટે માણસ ભાષા વાપરે છે; અને ભાવના કે લાગણીનો વિનિમય કરવાનું તેનું સાધન કલા છે.

આમ ‘કલા એ મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે વિનિમયનું એક સાધન છે.’

અને એ સાધનનો “આમાર એ હકીકત પર છે કે, એક માણસ પોતે અનુભવેલી ઊર્મિ કે લાગણી વ્યક્ત કરે, તેને સામે માણસ પોતાનાં કાન કે આંખથી ઝીલીને અનુભવી શકે છે.” (૩૫.) “આમ સામા માણસની લાગણીઓનો આવિષ્કાર ઝીલીને પોતે જાતે તેમને અનુભવી શકે, એવા પ્રકારની જે મનુષ્ય-સક્રિય, તેના ઉપર કલાપ્રવૃત્તિ અવલંબે છે.” (૩૬.)

એટલે ‘કર્તાએ અનુભવેલી લાગણીઓથી જો શ્રોતા કે પ્રેક્ષક વર્ગ એપાય, તો તે કૃતિ કલા છે’ (૩૭.) ‘એક વાર પોતે અનુભવેલી લાગણી પાછી પોતામાં જગવવી, અને એમ કરીને પાછી તેને હલન-ચલન, રેખા, રંગ, ધ્વનિ કે શબ્દ-ચિત્રણ દ્વારા બીજાઓને એવી રીતે પહોંચાડવી કે જેથી તે જ લાગણી તેઓ અનુભવે, — કલાપ્રવૃત્તિ આ વસ્તુ છે.” (૩૮.)

આમ “કલા એ મનુષ્યોમાં એકતા કે મિલનનું સાધન છે.”

એનો કુદરતી પાયો એ છે કે, મનુષ્ય-ચિત્ત સામાની લાગણી ઝીલી શકે છે. તેથી જ તો ‘કલાની ક્રિયા અતિ મહત્ત્વની માનવપ્રવૃત્તિ છે. ખુદ ભાષાની ક્રિયા જેટલી તેની મહત્તા છે, અને મનુષ્યમાં તે એટલી જ સર્વસામાન્ય વ્યાપેલી છે.” (૩૯.)

આ જો કલા હોય તો, તે આવા ‘તેના વિશાળ અર્થમાં, આપણા આખા જીવનમાં સભર વ્યાપે છે. . . . હાલરકું, મજાક, ચાળા કે નકલ, ઘર-શણગાર, વસ્ત્ર અને વાસણકૂસણથી માંડીને પ્રાર્થના, ધમારતો, સ્મારકો, વિજયકૂચો — આવી અવી વિવિધ બધી વસ્તુઓ કલાકૃતિઓ ગણાય.’ અને ‘તેમનાથી આખું માનવજીવન ભરેલું છે.’ (૪૦)

અને ટોસ્ટોય એમ જ કહે છે; ને તેથી જ તે જણાવે છે કે, કલા એક પ્રાથમિક અને મૂળભૂત માનવ-પ્રવૃત્તિ છે.

પરંતુ સામાન્ય રીતે ‘કલા’ શબ્દ આવા બધાને નથી લગાડાતો. તે “આપણે માત્ર તેના થોડા જ આવિષ્કારોને, તેના મર્યાદિત અર્થમાં લગાડીએ છીએ. ચિયેટરો, સંગીત-જલસા અને પ્રદર્શનોમાં જો આપણે જોઈએ કે સાંભળીએ, તેને જ કલા સમજવાને આપણે ટેવાયા છીએ.” (૩૯.) ન્યારે ખરું જોતાં, “આ બધું તો જીવનમાં જેના વડે આપણે આપણે કરીએ છીએ એવું જ કલા-સાધન, તેના નાનામાં નાનો જ ભાગ થયો. (૪૦.)

આમ કેમ ? માનવજીવનમાં ન્યાં ત્યાં પડેલા આટલા બધા વિપુલ કલા-રાશિમાંથી આટલું જ કેમ પસંદ થાય છે ? એને જ કેમ મહત્ત્વ મળ્યું છે ? એનો કોઈ કાયદો છે ?

આ પ્રશ્નનો જવાબ એ આ અંથનો ખીજો ને મોટો એક મૌલિક મુદ્દો છે. કલાની ઉપરની પાયારૂપ વ્યાખ્યાને જ અનુરૂપ અને સમગ્ર માનવજાતને વ્યાપક એવું એ વિવેચન છે. ટોસ્ટોયનું જીવનદર્શન એમાં નિયોડરૂપે આવી જાય છે. તેમાં માનવ ઇતિહાસની એક સનાતન બાજુ પણ તેવા જ એક સનાતન સિદ્ધાંતરૂપે તે રજૂ કરે છે. તે જોઈએ.

૫

તેની મર્યાદાનો કાયદો

આ કાયદો સમજવાને માટે પ્રથમ તો એ જૂલવું ન જોઈએ કે, કલા એક માનવ પ્રવૃત્તિ છે. તેનો હેતુ માનવ માનવ વચ્ચે લાગણીઓનો વિનિમય કરવાનો છે. એટલે ખીજા અનેક વસ્તુઓ પેડે, કલાનો વિચાર પણ જીવનથી અલગ રીતે કદી ન કરી શકાય. ટોસ્ટોયના કલા-દર્શનની જો આસિયત હોય તો આ છે:- “તેનું જીવનદર્શન એવું હતું કે, કળાને જીવનથી અળગી કરી એક અલગ વાડામાં પૂરી દેવાની પ્રવૃત્તિ, કે જેથી કળા ન જીવન પર અસર કરી શકે કે ન જીવન તેના ઉપર, તેનો જ તે ઇન્કાર કરતું હતું.” (મોડ-૬૮). માનવ જીવનના મૂળ વિચારને કે તેના હેતુને અલગ રાખીને કોઈ માનવ પ્રવૃત્તિ શુદ્ધિપુર-સર કે સચુક્તિય વિચારો ન શકાય. આ સામાન્ય કાયદો કળાને પણ લાગુ પડે છે. અને તે કાયદો ધ્યાનમાં રાખીને જોઈએ તો જ કળા કહેવાતી માનવ પ્રવૃત્તિનો અર્થ સમજી શકાય છે. બદલે, જો તેમ ન કરીએ તો તે અર્થ સમજવામાં જૂલ જ ખાઈએ અને તેથી આખા જીવનની દૃષ્ટિ જ ચૂંથાઈ જાય. *

* મોડ કહે છે (‘કળા’ - પા ૬૮) --

“કાયદાનાં ખાનાં પૂરવામાં એક ખાનાની ચીજ ખીજા ખાનામાં મૂકે તો આખો કાયદો નહિ ગોઠવાય; પરંતુ બધી ચીજો બરાબર ગોઠવાઈ રહે તો તે પરથી જ ઉધાડું જણાય કે, તે પોતપોતાને સ્થાને બરાબર આવી ગઈ છે. ટોસ્ટોયે આ ઉપમા વર્ષો પૂર્વે તેમના અનિષ્ઠ સામે અપ્રતિકારના સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરતી વખતે વાપરેલી. એમ જ

આ મોટી વાત જે નહિ સમજે તેને ટોસ્ટોયનું કળાનું દર્શન નહિ સમજાય. એ મોટી વાતને કોઈ ઇન્કારી તો ન જ શકે એ ઉધાકું છે. જીવનથી ચડિયાતું બીજું શું છે?

આત્મા મજબૂત પાયા પર ટોસ્ટોય આગળ વધે છે અને કહે છે કે જીવનમાં જે વિપુલ કલારાશિ પડેલા છે તેમાંથી અમુક જેને ‘આપણે વીણી લઈએ છીએ અને ખાસ મહત્ત્વ આપીએ છીએ’, તે તપાસતાં તેના એવો ધોરી નિયમ જેવા મળે છે કે, “મનુષ્યોએ હમેશ તેમાંના એ જ ભાગને મહત્ત્વ આપ્યું છે કે જે તેમની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓનું વહન કરે છે. આ નાના ભાગને તેઓએ ખાસ કરીને કળા કહી છે, અને કલા શબ્દનો પૂર્ણ અર્થ તેને લગાડ્યો છે.”

આ ધર્મપ્રતીતિ શું છે? એ કોઈ સાંપ્રદાયિક કે વાડાબધી વસ્તુ નથી. (પૃષ્ઠ ૧૫૧). જેમ કલા એક માનવ ચિત્ત-વિભૂતિ છે, તેમ જ ધર્મપ્રતીતિ દરેક માનવ અને તેના સમાજમાં રહેલી છે:

“દરેક યુગમાં અને દરેક માનવ સમાજમાં તે તે આખા સમાજને સર્વસાધારણ એવી, શું સારું અને શું નકારું એમ કહેતી, સદસદ્બિંબેકની અમુક ધર્મભાવના કે ધર્મબુદ્ધિ મોબદ્દ હોય છે; અને કળા વડે જે લાગણીઓ વહન થાય તેમની કિંમત આ ધર્મદૃષ્ટિ ઠરાવે છે. તેથી બધી પ્રજાઓમાં પોતાની આવી સર્વસાધારણ ધર્મબુદ્ધિ જે લાગણીઓને સારી ગણે, તેમનું વહન કરતી કળા સારી લેખાતી અને તેને ઉત્તેજન અપાવે; પરંતુ આ સર્વસામાન્ય ધર્મભાવના જે લાગણીઓને ખરાબ ગણે, તેમને વહતી કળા ખરાબ ગણાતી અને તેને રદ કરવામાં આવતી. ત્યાર પછીનું બાકીનું મોટું ક્ષેત્ર, કે જે વડે યોગ્ય અરસખરસ લાગણી-વિનિમય કરે છે, તેની જરાય પત થતી નહિ. અને જે યુગમાન્ય ધર્મભાવનાથી તે સામે

કલા અગે પહોં છે. જે તેને ખોટી રીતે સમજીએ તો તે આપણી આખી જીવન-સમજને જ ચૂંથી નાખી ગૂંચવાડામાં નાખે. સાચી ધર્મપ્રતીતિની આવીથી આપણે કલાને જીવનના નકશામાં ખરોબર તેના ખાનામાં મૂકી શકીએ છીએ; એટલે પછી તે રાજકારણ, અર્થકારણ, સૌપુરુષસંબંધ, વિજ્ઞાન, અને માનવ પ્રવૃત્તિનાં બીજાં બધાં પાસાંની સાચી સમજની ભેડે ખરોબર ગોઠવાઈ રહે છે.”

નય તો જ તેની ખબર લેવાતી, અને તે તેને ફેંકી દેવાને માટે જ. ઓક, હિંદી, મિસરી, અને ચીની — સૌ પ્રભુઓમાં આમ જ હવું, અને ખ્રિસ્તી ધર્મ આપ્યો ત્યારે પણ એમ જ હવું ” (૪૪-૫.)

અને આ ધર્મભાવના કોઈ સૂક્ષ્મ કે અમુક ગણતર લોકને જ ગમ્ય એવી કશી ખાસ ચીજ નથી હોતી. આખા સમાજને આવરીને રહેતી તેની તાકાત તે હોય છે. તેથી જ તે તે સમાજ એક સાંસ્કૃતિક સમૂહ બનીને રહે છે. કુરાન કહે છે કે, દરેક જાતને, દરેક જમાતને અક્ષાએ પેગંબરો આપ્યા છે, એ ઉપરના જ સિદ્ધાંતનું સમર્થક વાક્ય છે. હિંદુઓના અવતારવાદને પણ આ સિદ્ધાંત સાથે સરખાવી શકાય. ટોલ્સ્ટોય એ જ વસ્તુને સરળ કરીને કહે છે કે —

માનવજાત સતત સારા કે ઉચ્ચ જીવન તરફ પ્રગતિ કરે છે. જેમ નદી વહે છે તો તેને દિશા તો હશે જ, તેમ માનવ સમાજ જો ઇતિહાસમાં વર્તે છે તો તેના વર્તનને દિશા હોય જ. આ દિશા એ તે તે સમાજની ધર્મભાવના છે. (પા. ૧૪૮.) અને ‘દરેક માનવ હિલચાલની પેઠે આમાં પણ તેના નેતાઓ હોય છે. (નેતાઓ એટલે કે એવા માણસો કે જેઓ ખીજ કરતાં જીવનનો અર્થ વધારે સ્પષ્ટ સમજે છે.) અને આવા આગળ વધેલા માણસોમાં હમેશા એક એવા માણસ હોય છે, કે જે આ જીવનના અર્થને ખીજ કરતાં વધારે સ્પષ્ટતા, સરળતા અને બળપૂર્વક, પોતાની વાણીથી અને પોતાના જીવનથી વ્યક્ત કરતો હોય છે. ’ (૪૨.)

આવા માણસની સ્મૃતિની આસપાસ, કાળાંતરે, જેને ‘ધર્મ’ કહેવાય છે તે જાગે છે, એ વિચાર અહીં છોડીએ. કહેવાની મતલબ એ છે કે, આવા બંધાયેલા ધર્મો પણ એ કાળની સ્પષ્ટ શુદ્ધ ધાર્મિકતાના પ્રતિનિધિ હોય છે. એટલે કે, દરેક સમાજ પાસે પોતાની ધર્મદષ્ટિ કે જીવનના પરમ અર્થની સમજ યા વિકાસદિશા હોય છે. (પા. ૧૪૮ જુઓ.) આ વસ્તુ તેના સમગ્ર પુરુષાર્થની નિયામક બને છે; અને તે નિયમનમાં કલા પણ આવી જ જાય છે. એટલે, કલાનો મર્યાદિત અર્થ જે ચાલુ છે તે પણ સમાજજીવનના વિકાસના આવા મૂળ કાયદામાંથી છે.

કલાની મર્યાદા આંકતો કાયદો ત્યારે આ છે.

એટલે પ્રશ્ન થાય છે, શું આ કાયદો જડ સ્થિત છે? એનું સ્વરૂપ શું? એની સારાસારતાનો આધાર શાની ઉપર? ટોલ્સ્ટોયનો આનો ઉત્તર જોઈએ.

૬

કલા અને વિજ્ઞાન

આનો ઉત્તર આપવા ટોલ્સ્ટોય કળા જેવી જ આપણી ખીજ મૌલિક માનવ-પ્રવૃત્તિનો વિચાર રજૂ કરે છે. તે પ્રવૃત્તિ એટલે વિજ્ઞાન. તે કહે છે કે, કલા-જલ શુદ્ધ સરળ વહે તે માટે જરૂરનું છે કે, “તેના જ જેટલા મહત્વની અને તેને નજીકના સંબંધવાળી એવી જે ખીજ આધ્યાત્મ માનવ-પ્રવૃત્તિ વિજ્ઞાન, કે જેના ઉપર કલાનો હમેશા આધાર રહેલો છે, તે પણ કલાની માફક” પોતાના યુગની સાચી ધૂમપ્રતીતિને વક્ષાદાર રહેવી જોઈએ. “શરીરનાં હૃદય અને ફેફસાંની જેમ કલા અને વિજ્ઞાન એકબીજા જોડે નિકટ જોડાયેલાં છે.” (૨૦૧). કલાની પેઠે ‘વિજ્ઞાન પણ, તેના વ્યાપક અર્થમાં, શક્ય એવા અથવા જ જ્ઞાનનું વહન છે; પરંતુ, તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણે મહત્વના ગણેલા જ્ઞાનને જ વહે, તેને આપણે વિજ્ઞાન નામ આપીએ છીએ.” (૨૦૨)

અને આ મહત્વ આપવાનો કાયદો પણ પાછો એ જ યુગધર્મનું દર્શન કે ધર્મશુદ્ધિ જ હોય છે. વિજ્ઞાન અને કળા એક મળીને એને ઉપકારક અને છે; એને ઉપકારક બનવામાં એકીની સત્યતા, કૃતાર્થતા અને ઇતિકર્તવ્યતા છે.

આ ધર્મશુદ્ધિ પેંગન જમાનામાં એક હતી. ગ્રીક અને આદિ રોમનો તેને વક્ષાદાર રહી કલાસર્જન કરતા, તો તેમની કળા મશહૂર થઈ. અને તેમ જ ખીજ પ્રજાઓ અને દેશોમાં થયું છે. કેમ કે એ તો સિદ્ધ વાત છે કે, “દરેક ઇતિહાસયુગમાં અને દરેક માનવ સમાજમાં જીવનના અર્થ કે સાર્થકતાની અમુક ચોક્કસ સમજ મોજૂદ હોય છે. . . . જે આપણને દેખાય કે, આપણા સમાજમાં તો ધર્મપ્રતીતિની એવી વસ્તુ છે નહિ, તો તેનું કારણ એ નથી કે, ખરેખર તે છે જ

નહિ, પણ (તે હયાત હોવા છતાં) તેને આપણે જોવા માગતા નથી; અને તે એટલા સારુ કે, આપણું જીવન એ ધર્મપ્રતીતિ પ્રમાણે ચાલતું નથી એ હકીકતને તે પ્રતીતિ ઉઘાડી પાડે છે.” (૧૪૮.)

એટલે આપણે ચર્ચાએ છીએ એ બાબતનો ઉત્તર, આપણી આજની યુગધર્મપ્રતીતિ શી છે, એ સમજવામાં રહેલો છે. કદા અને વિજ્ઞાને આજ એને વફાદાર રહેવું જોઈએ.

ટોલ્સ્ટોય એનો સાફ જવાબ આપે છે કે, એ ઇશુ ખ્રિસ્તે આપેલી જીવનદષ્ટિ છે : “આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ, તેના વ્યાપકમાં વ્યાપક અને વધારેમાં વધારે વહેવારુ અર્થમાં, એવા જાગ્રત જ્ઞાનમાં રહેલી છે કે, આપણું ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક, વૈયક્તિક તેમ જ સામુદાયિક, ઐહિક તેમ જ પારલૌકિક કે શાશ્વત, એવું જે ઉભય કદ્યાણુ, તે મનુષ્યોમાં બ્રાતૃભાવની અભિવૃદ્ધિમાં—એકમેક સાથે પ્રેમભર્યા મેળમાં રહેલું છે.” (૧૫૧.) અને તે આગળ કહે છે કે, આ દર્શન ઇશુ ખ્રિસ્તનું જ નથી; પણ “ભૂતકાળના યુગના બધા ઉત્તમ પુરુષોએ કહ્યું છે એટલું જ નહિ, આપણુ યુગના ઉત્તમ પુરુષોએ અનેકવિધ બાળુએથી અને વિવિધ રૂપોમાં ફરી ફરીને તે કહ્યું છે એટલું જ નહિ, પરંતુ મનુષ્યજાતના બહુમૂલ્ય પુરુષાર્થને પામવાની ચાવી તરીકે તે પ્રતીતિ ક્યારનું કામ દઈ રહી છે.” (૧૫૧-૨.)

આથી તે અશ્વસાસ કરે છે કે, કદા પેઠે વિજ્ઞાનેય આડે માર્ગે ગયું છે. અને આશા વ્યક્ત કરે છે કે, કદાના તેમના આ ગ્રંથ પેઠે વિજ્ઞાનની પણ સમીક્ષા કોક કરશે ને વિજ્ઞાનને આ મહાન હેતુસર ઠેકાણે લાવશે. (પા. ૨૧૩.) કારણ કે, “કદાથી વહન થતી લાગણીઓ વિજ્ઞાન પાસેથી મળતા પાયા ઉપર ઊછરે છે—વધે છે.” (૨૧૨.) ‘કદા હમેશા વિજ્ઞાન ઉપર આધાર રાખે છે.’

જીવનમાં વિજ્ઞાનને આથી ઊંચું સ્થાન કે કિંમત યા કદર ભાગ્યે જ મળી શકે. ટોલ્સ્ટોય કહે છે કે, આજે તો સમગ્ર જ્ઞાનવિજ્ઞાન બતાવે છે કે, “મનુષ્યોની સામાન્ય ધર્મપ્રતીતિ માનવબંધુતા છે મનુષ્યનું કદ્યાણુ તેના માનવબંધુઓ સાથેની એકતામાં રહેલું છે.” પરંતુ, માનવજાતનો વિકાસ ઉત્તરોત્તર ચડતી વસ્તુ છે. એ કોઈ

સ્થિરતા નથી, પ્રગતિશીલતા છે. “ માનવજાત જીવનની પોતાની નીચલી કક્ષાની આંશિક ને અસ્પષ્ટ સમજમાંથી, સરખામણીમાં વધારે વિશાળ અને સ્પષ્ટતર એવી જિંદગી ભૂમિકાએ સતત પ્રગતિ કરે છે. ” (૪૨.) એટલે ટોલ્સ્ટોય પોતાના નિબંધને અંતે કહે છે કે, સંભવ છે કે, ભવિષ્યમાં વિજ્ઞાન કલાને હજી વધારે નવીન અને વધારે “ જિંદગી આદર્શી પ્રગટ કરી બતાવે. પરંતુ આપણા સમયમાં કક્ષાનું અચૂક કાર્ય સ્પષ્ટ ને ચોક્કસ છે — ખ્રિસ્તી કળાનું કામ મનુષ્યોમાં બહુભાવની એકતા સ્થાપવાનું છે. ” (૨૧૬)

આ કળાની તેમની કલ્પના હવે જોઈએ. તે જોવાથી જણાશે કે, એ કોઈ સંકુચિત કે એકમાર્ગી નથી — માનવ સમાજ આખાને આવરનાર તે છે. અહીં, તેમની ફરિયાદ એ છે કે, કળાને નામે આજે જે ચાલે છે તે અમુક વાડાબંધી જ છે; ધની અને મજૂરિયાત વચ્ચે તેણે અતૂટ પડદો નાખ્યો છે, અને તેથી બેઠેને — એટલે કે, સમગ્ર સમાજને — વેકવું પડે છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં આ નિબંધનો ઠીક ઠીક ભાગ આપવામાં આવ્યો છે. એ આખી સમીક્ષા પોતે પણ એક સમર્થ ઇતિહાસકારની ઝીણી નજર બતાવે છે. એ ભાગ અહીં ન જોઈએ. પરંતુ જેને ટોલ્સ્ટોય ‘ ખ્રિસ્તી ’ કળા કહે છે તે ટૂંકમાં જોવાથી તેમનું કલાદર્શન પૂરું નજર સામે આવી રહે છે. વાચક જોશે કે, કળાને ‘ ખ્રિસ્તી ’ વિશેષણ લગાડવામાં આવ્યું છે; પણ તેનો અર્થ વિશાળ સમજવાનો છે, જે આપણે ઉપર જોઈ આવ્યા. એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે, ટોલ્સ્ટોય મુખ્યત્વે ગોરા ખ્રિસ્તી સમાજને માટે — યુરોપને માટે બોલી રહ્યા છે.

૭

અર્વાચીન કળા

ખ્રિસ્તી કળાનો આદર્શ એ જ સાચો અને ચોખ્ખો છે, એ બતાવતી ચર્ચા જવા દઈ, તે સમીક્ષા કરતાં જે પરિણામ ઉપર ટોલ્સ્ટોય પહોંચે છે, એ જોઈએ. તે પરિણામ ભારે ક્રાંતિકારી અને યુગપરિવર્તક છે, એ એમને બરાબર ખબર છે. તેથી તે કહી દે છે કે, એ “ સીઝરોસી

કે મંબીરતાથી તેનો વિચાર પણ થશે કે કેમ, એ વિષે મને ઓછી જ આશા છે. છતાં કલાના પ્રશ્નને અંગે સંશોધન કરતાં જે અનિવાર્ય નિર્ણય ઉપર તે મને લઈ ગયું છે, તે મારે પૂરેપૂરો કહેવો જ જોઈએ.”

અને તે આ છે — “આ સંશોધનથી મને ખાતરી થઈ છે કે, આપણો સમાજ જેને કલા — સારી કલા — કલા-સમસ્ત ગણે છે, લગભગ તે બધું ખરી કે સારી કે સમસ્ત કલા હોવાનું તો ક્યાંય રહ્યું, તે મુદ્દલ કલા જ નથી, પણ તેની નકલ માત્ર છે.” (પા. ૧૩૦.)

અને પોતે જ તેના ઉપર ટીકા પણ નોંધે છે — “મને ખબર છે કે, એ વિચારસ્થિતિ અતિ વિચિત્ર અને અવળી જ લાગશે.” પરંતુ તે કહે છે કે, કલાની જે વ્યાખ્યા ઉપર આપણે જોઈ તે સ્વીકારતાં આ નિર્ણય ઉપર લાચારીથી મને કમને પણ પહોંચવું પડે છે. (૧૩૧). અને સમયને ખાતર તેમ ક્યાં વિના છૂટકો નથી.

યુરોપની અર્વાચીન કલા ઉપરનો ટોલ્સ્ટોયનો આ ભાગ સારી પેઠે છાંછે એવો છે. એના કેટલાક મુદ્દા પર બર્નાડ શૉ જેવાએ ટીકાઓ કરી છે. મોડ પોતે પણ કહે છે કે, “ટોલ્સ્ટોય પોતાની વસ્તુ જોરથી ને ભારપૂર્વક મૂકનાર લેખક છે; તે જે કહેવા માગતો હોય તે બરાબર કહે છે અને કોઈ વાર તો વધારેપડતા ભારથીય કહે છે.” નિબંધના એ વિભાગમાં એવું લાગવા સંભવ પણ છે. પરંતુ તે બધા સામે શોએ આપેલી ચેતવણી અહીં ટાંકવી બસ છે :—

“ગાફેલ કે બાધા લોકોને આ ચોપડી બરાબર બતાવી જવામાં જોડે નંબર છે. ચીલેચહુ સમાલોચક એની સામે જરૂર અમુક વાંધા કાઢવાનો જ; તે બધાને લેખક સાવ તુચ્છકારી કાઢીને પોતાનું લખવાનું લખે છે. . . . (૫૨૮) કલા વિષે બરાબર જાણનાર હરકેઈ માણસને પ્રતીતિ થશે કે, એક મહાન ગુરુ કે આચાર્યનો આદેશ આ મંથમાં સ્થૂકો રહ્યો છે.”

કલાનું પોતાનું મૌલિક દર્શન રજૂ કરવા અંગે ટોલ્સ્ટોયે જે હામલા-દલીલો આપ્યાં છે, તેમાં આપણે અતિભારની ફરિયાદ કરી

શકીએ; એવા અતિભેરથી તે કરાય છે કે, તેથી મનમાં કદાચ તરતોતરત સાંમે વિરોધેય જાગે. પરંતુ શૌની ચેતવણી છે કે, એવી ગદ્યત કે બાધાથી બચીને ચાલવું જોઈશે. એમાં ટોસ્ટોયની મક્કમતા, કુશાગ્ર મર્મવેધિતા, અને તક્ષરપર્શી દષ્ટિ જોઈ મુખ્ય મુદ્દાને ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ. તે કહે છે એમ, કલા ઉપર કુંગર લખાયેલા છે; અને કહેવાતી કલાકૃતિઓ તો, તે જ ગણાવે છે કે, કરોડો છે. (પા. ૧૩૧-૨.) આ બધામાંથી આરપાર નીકળી, એક સરળ અને સીધી સાદી સમજ પર પહોંચવું, એ એમના જેવી પ્રતિભાવાળો જ કરી શકે. અને કેટલાં થોડાંક પાનમાં, છતાં કેવી સચોટતાથી તે કરે છે! મોડ સાચું કહે છે કે, ‘ટોસ્ટોયની બધી કૃતિઓમાં આ સૌથી જળ્લરી છે.’ અને “આવડો મોટો વિષય, તેને આટલી થોડી જગામાં તારવી આપવાના ટોસ્ટોયના આ કાર્યને બરાબર અનુસરવા માટે વાચકે થોડી સુદ્ધિની જાગૃતિ રાખવી જોઈશે.” “શાંતતાથી અને સચોટ દલીલોથી રજૂ કરેલો આ નિબંધ કલાને નવા જ પાયા ઉપર મૂકવાનો પ્રયત્ન છે, એ વસ્તુ પોતે એક ઉત્તમ મહત્ત્વપૂર્ણ સાહિત્યિક ઘટના છે.” (એ. બી. વોકલી).

અર્વાચીન કળા પરની ટીકા ત્યારે આ દષ્ટિએ સમજવાની છે. આપણે ત્યાં પણ કલાને નામે જે ચાલે છે, તેને પણ એમાંનું ઘણું લાગુ પડે છે, તે વાચક સહેજે જોઈ લેશે.

ટોસ્ટોય આ ટીકામાં કેટલાક દાખલા આપે છે, તે પણ તેણે પોતાની દલીલના ટેકામાં ને તે જ પૂરતા, તથા તે ઘડીએ ધ્યાન પર આવ્યા તે ટાંક્યા છે. રબે કોઈ એમાં એથી વધુ સમજે. એવાં સ્થાનોએ એ કશી યાદી આપવા નથી બેસતા. એ તો પોતાનું મૂળ કહેવાનું સ્પષ્ટ કરવા પૂરતા જ ટાંકે છે; અને તેથી એ સામે વાચકને પોતે જ ચેતવણી આપે છે. (મુઓ પા. ૧૬૫ ઉપરની ટીપ.)

અર્વાચીન કલા અંગેના ભાગ વિષે આટલું જોઈને, ટોસ્ટોય જેને સાચી કલા કહે છે તે ‘ખ્રિસ્તી કલા’નું સ્વરૂપ હવે જોઈએ.

૮

ખરી - ખિસ્તી કલા

“ ખિસ્તી ધર્મ કળા એટલે કે આપણા સમયની કળા, કેથલિક શબ્દના મૂળ અર્થમાં, ‘ કેથલિક ’ — સાર્વભૌમ હોવી જોઈએ. તેથી તેણે સર્વ મનુષ્યોને એક કરવા જોઈએ. ” આને માટે બે પ્રકારની લાગણીઓ કામની છે — ૧. “ ધર્મિય અને પડોશી પ્રત્યે પ્રેમની લાગણીઓ વહતી ધાર્મિક કલા; (૨) બધાં મનુષ્યોને સર્વ-સાધારણ એવી સાદામાં સાદી લાગણીઓ વહતી સાર્વભૌમ કલા. ” (૧૫૯.)

તરત સવાલ કરાશે કે, આ તો સાવ એકધારું નીરસ થાય. તેમાં વૈવિધ્ય ક્યાં છે ? ટોલ્સ્ટોય આ પ્રશ્નને લ’ખાણુથી ચર્ચાને ઉત્તર આપે છે કે, જેવું વૈવિધ્ય આમાં છે તેવું આજની ચાલુ કલામાં નથી. આજે તો, તપાસી જોતાં, માત્ર ત્રણ જ લાગણી કલામાં નિરૂપાતી મળે છે : ૧. ગર્વ અને ડોળ, ૨. જીવનમાં અતૃપ્તિ અને ચીડ, ૩. કામવાસના. (જુઓ ૭૨ . . . તથા ૧૯૪ . . .). પણ ખિસ્તી ધર્મપ્રતીતિ તો એવી દૃષ્ટિ છે કે, “ જીવનના જૂનામાં જૂના, સાધારણમાં સાધારણ, અને રૂઢમાં રૂઢ થઈ ગયેલા બધા બનાવોને (તે વડે) વિચારવામાં આવે છે તેની સાથે તરત તે બધા બનાવો નવામાં નવી, વધારેમાં વધારે અણુધારી, અને સચોટ મર્મસ્પર્શી ઊર્મિઓ જગવે છે. ” દંપતીનો સંબંધ, માતૃપિતાનો બાળકો પ્રત્યેનો કે બાળકોનો તેમના પ્રત્યેનો સંબંધ, મનુષ્યોનો પોતાના દેશભાઈઓ કે પરદેશીઓ સાથેનો સંબંધ; ચડાઈ, રક્ષણ, માલમિલકત, જમીન, પશુ, એ બધાં અંગેનો મનુષ્યનો સંબંધ — આ બધાં કરતાં જૂનું શું હોઈ શકે ? પરંતુ માણસ એ બધાને ખિસ્તી દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે તેની સાથે, તેમને અંગે પાર વિનાની વિધવિધ, નવીન, તાજ, બહુસૂત્ર અને બહુવાન ઊર્મિઓ તરત જાહે છે.

અને તેવી જ રીતે તે કહે છે કે, સાર્વભૌમ કલાનું ક્ષેત્ર પણ સંકડાશે નહિ. તેમાં લોકોની મજાકો, કહેવતો, કોયડા, ગીતો, નાચ, બાળકોની રમતો, નકલ ને ચાળા પાડવા, વગેરેનું બધું ક્ષેત્ર કદર પામશે, જે આજે ઉવેખાય છે.

આમ તેમણે ચોખવટ કર્યા છતાં, આ બાબતમાં, કેટલાકે ટીકા કરી છે. જેમ કે અષ્ટન સિંકલેર તેની 'એમન આર્ટ' માં કહે છે કે, માત્ર રશિયાના ખેડૂત માટે જ નહિ, પણ આપણા સમયની સંસ્કૃતિ (કે જે અસંગતતાવાળી, વરણાગિયા અને વ્યક્તિવાદી છે, તે) માટે પણ કલા જોઈએ. આજના બહુસૂત્ર સમાજને માટે તેવી જ સામાજિક કળા જોઈએ (પા. ૨૭૬). બાણે કે ટોલ્સ્ટોય તેની ના પાડતો હોય ! વાચક જોશે કે, ટોલ્સ્ટોય આધુનિક જીવનની એકે બાબતને કળાને માટે વર્ણ્ય નથી માનતા. તે એક જ આગ્રહ રાખે છે અને તે એ કે, કલાના વસ્તુ-વિષયની પસંદગી જમાનાની ઉદાત્ત ધર્મભાવનાને ઇન્કારનારી ન હોવી જોઈએ. બદલે તે તો એમ કહે છે, એમ કરો તો જ કલા-નિરૂપણને માટે તર્કને આમજનતાને સ્પર્શે એવું 'ટેકનીક' કે નિરૂપણ-સામગ્રી પણ મળી રહેશે.

અને તે ટીકા કરે છે કે, અર્વાચીન કલામાં ઘણી વાર વસ્તુ હોતું નથી, પણ આસપાસના આડંબરી સંભાર વડે તેની ઊણપને ઢાંકવામાં આવે છે, અને એથી નીપજતો આડ-રસ કલાકાર સમાજની બેસવાની કુટ્ટવ પડે છે. આ ભ્રમ સમજાવવા માટે પણ નિર્બંધનાં ઠીક ઠીક પાનાં લેખકે આપ્યાં છે. આ જાતની કલાભાસ નિપજાવવાની આડરીતો પણ તપાસી કાઢી તે ગણાવે છે કે ચાર છે. (પા. ૯૦.) અને એ ચારે રીતો દરેક કલાશાખામાં કેવી રીતે વપરાય છે, તથા તે વાપરવાનું શીખવવા માટે કલાશાખાઓ ખૂલી છે, તેનું પણ રસદાર અને ચોટકું વિવેચન તે એક આખું પ્રકરણ રાંટીને કરે છે. અને છેવટે કહે છે કે, કલામાં તેની ચેપશક્તિ એ જ તેના ખરાપણની નિશાની છે અને તેનો આધાર ત્રણ બાબતો ઉપર છે—૧. લાગણીનું વ્યક્તિત્વ, ૨. રજૂઆતની સ્પષ્ટતા, ને ૩. કલાકારની પ્રામાણિકતા. અને આ ત્રણેમાં ત્રીજી પ્રામાણિકતા મુખ્ય છે, કેમ કે તે હોય તો પહેલી બે બાબતો તેમાં આપોઆપ આવે છે. (૧૪૩ . . .)

આમ ત્યારે કલા, તેની કસોટી, અને તેનો વસ્તુ-વિષય — એ બધું તપાસી છેવટે ટોલ્સ્ટોય કહે છે કે,

“કલા ચેનગાજી નથી, મનની આસાયેશ નથી, મનોરંજન નથી. તે તો એક મહાન વસ્તુ છે. મનુષ્યની બૌદ્ધિક પ્રતીતિને લાગણીમાં ઉતારનારું માનવ જીવનનું એ અંગ છે. . . . તેનું અચૂક કાર્ય એ છે કે. . . . અત્યારના હિંસાના રાજ્યની જગાએ ઈશ્વરનું એટલે કે પ્રેમનું રાજ્ય સ્થાપવું, કે જે પ્રેમચક્રને આપણે બધા માનવ જીવનના સર્વોચ્ચ હેતુ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ.” (૨૧૬)

૯

કલા અને સૌંદર્ય

વાચકનું ધ્યાન ન ગયું હોય તો દોરવા જેવું છે કે, કલા અંગેના ઉપરના બધા નિરૂપણમાં કર્યાંય ટોસ્ટોયને “સૌંદર્ય” કે ‘રુચિ’ નો ખ્યાલ કે તે શબ્દપ્રયોગ (કે જે કલાની ચર્ચામાં સામાન્યપણે આવ્યા વગર રહેતો નથી,) આણવો પડ્યો નથી. પણ એનો અર્થ એમ નથી કે, આખા નિબંધમાંય તેમણે સૌંદર્યની કશી ચર્ચા જ નથી કરી. બદલે તેનાં શરૂનાં પ્રકરણો એની જ તપાસમાં મુખ્યત્વે ગયાં છે. પોતાનો કલા અંગેનો વિચાર રજૂ કરવા તેમણે તે અંગે પૂર્વે થયેલા બધા વિચારો જોયા. તેમાં તેમણે જોયું કે, કલાની ડાઘ વ્યાખ્યા સૌંદર્ય કે રુચિના ભાવને સાથે સંડોવ્યા વગર કરવામાં આવતી નથી. પણ તેટલા માટે તે સામે વાંધો ન હોઈ શકે. વાંધો એ વાતનો તેમને લાગ્યો કે, તો પછી સૌંદર્ય કે રુચિ એટલે શું, એ પ્રશ્નનો ઉત્તર મળવો જોઈએ. પણ એ મળતો નથી! એટલે સારાંશે આપણી સમજ હતી ત્યાં ને ત્યાં જ રહે છે—કલા એટલે શું, તેનો જવાબ નક્કીપણે મળતો નથી. નથી કલાના સૌંદર્ય-વાદીઓ આપી શકતા, કે નથી રુચિવાદીઓ આપી શકતા. જે કાંઈ તેઓના અર્થોના અર્થો કહે છે તેનો સાર તે કાઢી બતાવે છે, અને તે આટલો જ છે:—

“કલાનો હેતુ સૌંદર્ય છે; અને સૌંદર્યની પારખ એ છે કે, તે મન કે આનંદ આપે; અને કલાનો આનંદ સારી અને મહત્વની વસ્તુ છે, કારણ કે તે આનંદ છે. દુકમાં મન કે આનંદ સારી વસ્તુ છે, કારણ કે તે મન છે!” (૩૨.)

સેંકડો વરસોથી ચાલેલા સૌંદર્યમીમાંસાના પ્રયત્નને આમ પતવવો એ જરૂર કડક લાગે છે;—એમને પોતાનેય લાગે છે. પરંતુ ટોસ્ટોયની એ પ્રતીતિ એવી પ્રામાણિક છે ને એવી દલીલબદ્ધ રીતે તેને તે રળૂ કરે છે કે, એને વાચકની બુદ્ધિમાં ઉતારવામાં તે સફળ થાય છે.

અહીં એક સાવધાની આપવાની જરૂર છે. સૌંદર્ય અંગેની આ મીમાંસા ઉપરથી એમ નથી સમજવાનું કે, ટોસ્ટોય સૌંદર્યને કોઈ રીતે ગણતા જ નથી.* તે આથી એટલું જ કહેવા માગે છે કે, સૌંદર્યનો ખ્યાલ કલાની વસ્તુ સમજવવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે; એ દ્વારા વિચારતાં આપણને કળા સમજતી નથી. અને એમ આખી કલામીમાંસાની પૂર્વપરંપરાને આટોપી લઈ તે પોતાની સ્વતંત્ર સમજ આપે છે, જે આપણે ઉપર જોઈ. એ સમજમાં સૌંદર્યના ખ્યાલને કે રુચિને વચ્ચે આણવાની જરૂર નથી રહેતી, એ તેમની દષ્ટિની વિશેષતા છે. અને એની મૌલિકતાય એ જ છે. એથી જ કહેવાયું છે કે, એમણે કલાના વિચારને નવો જ પાયો ને નવું જ વલણ આપ્યું છે.

આથી આપણે એમ પણ સામે નથી કહી શકતા કે, સૌંદર્ય દ્વારા કલાની સમજ ત્યારે ટોસ્ટોય આપે. કારણ, એ સવાલ ખરી

* સૌંદર્ય કે રૂપ યા આકારનું સારાપણું જરૂર એક વસ્તુ છે. કલાની શૈલીનો એ મોટો ગુણ છે. પણ તે કલા નથી. અને ટોસ્ટોયના નિરૂપણમાં એને સ્થાન છે. મોડ આ વિષે નીચે પ્રમાણે કહે છે તે દૂકમાં તેની સ્પષ્ટતા આપે છે (૧૧૨):

“સૌંદર્ય, એટલે કે ‘જે આપણને મન કે આનંદ આપે’ તે જોકે રુચિ પર આધાર રાખે છે, એટલે કલાની કસોટી પૂરી પાડી ન શકે, છતાં તે કલાકૃતિનું (—એવી કૃતિનું કે જે ધન કે જે કીર્તિના લોભે નહિ, પણ કુદરતી અને તંદુરસ્ત જીવન જીવતાં મનુષ્યો ‘પોતામાં જે સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક બળનો સંચાર થાય,’ તેને વધારેમાં વધારે લોકો જોડે આપણે કરવા ઇચ્છે તે કારણે નિર્માણ થતી કલાકૃતિનું—) સૌંદર્ય એ તો કુદરતી રીતે આપોઆપ લક્ષણ બનશે. પોતે સામા જોડે માણવાને માટે જે લાગણીઓ વહન કરશે, તે એવી રીતે કરશે કે જેથી પોતાને આનંદ થાય; એટલે તેના ભાગીદાર થનાર સામા માણસને પણ તે આનંદ આપશે.”

રીતે તે સૌંદર્યવાદીને પૂછે છે, ને તેનો ઉત્તર ન મળતાં તે પોતાનો સ્વતંત્ર ઉત્તર આપે છે.

ખીજ એક રીતે પણ આ વિચાર કરવા જેવો છે. તેને ટોસ્ટોયે જરાક સ્પર્શ્યો પણ છે. તે કહે છે, “ દરેક પ્રકારની કલાને બે બાજુ છે—એક બાજુ બ્યવહારુ ઉપયોગિતા છે અને ખીજ બાજુ કલાતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરવાના નિષ્કળ પ્રયત્નો છે. આ બે બાજુથી કલાને નોખી પાડવી શી રીતે? ” (પા. ૧૩.)

કાર્મ પણ વસ્તુ બે રીતે તો સૌ કાર્મ જોઈ શકે છે, ને તે સમજાય એવી ઉઘાડી છે : ૧. વસ્તુની ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિ, ૨. તે વસ્તુનાં આકાર, રૂપ રંગ, રચના ઇત્યાદિ રીતે સઘામાં છે તેની કારીગરીની—ટૂંકમાં કહો કે, વિજ્ઞાનદૃષ્ટિ. સામે પડેલો આ કાગળ કે પુસ્તક ઉપયોગી છે. તેનો વિચાર આપણે માનવ ઉપયોગ સમજાવતી સમાજવિદ્યાઓ દ્વારા કરીએ છીએ. તે કાગળ કે પુસ્તક કેમ બન્યું, કેમ છપાયું, બંધાયું ઇત્યાદિ આપણને વિજ્ઞાન કહે છે; એ માહિતીનો સંતોષ થયો. એટલે પ્રશ્ન થાય છે કે, કળા જો કાર્મસ્વતંત્ર દૃષ્ટિ કે અનુભવ હોય, તો તે વસ્તુના કયા અંશમાં કે તેના કયા અનુભવમાં છે? વસ્તુ જોતાં કે અનુભવતાં આપણે તેનો અપ જોઈએ, તેનું વિજ્ઞાન સમજીએ; તે એથી નિરાળું એવું તેમાં શું જોઈએ તો કલાનું દર્શન થયું કહેવાય?

‘ કલા એટલે શું? ’—એનો વિચાર ટૂંકમાં આ પ્રશ્ન ઉઠાવે છે. કલાના સૌંદર્યવાદીઓ કહે છે કે, તે વસ્તુ સૌંદર્ય છે. પણ સૌંદર્યનું લક્ષણ પૂછવામાં આવે છે ત્યારે તે એઓ આપી શકતા નથી. અથવા આપે છે તો તે પ્લેટોના પરમ-ભાવના સિદ્ધાંત જેવો કે સાંખ્યોના અનેક-પુરુષ-વાદ જેવો. તેઓ કહે છે કે, ઉપયોગ કે લાભ ઇત્યાદિ બિન્ન—નિષ્કામ આનંદ આપે તે સૌંદર્ય છે. જેમ સાંખ્યવાદી (કે તેની પરિભાષામાં પ્લેટો) કહે છે કે, દરેક ચીજની ત્રિગુણાત્મકતાનો ઇન્દ્રિયગમ્ય જડ ભાગ દૂર કરો તો તે તે જડ-વિશેષ જે એતન રહે, તે પુરુષ છે, ને તે આનંદમય છે; તેમ જ આ સૌંદર્ય-વાદીઓનું કહેવું થયું ગણાય. કદાચ કેવળ તર્ક જોતાં, આ સાચું

હશે; પરંતુ જીવનમાં ન્યાં ત્યાં જોવાતી કલાવસ્તુનું આવું ગૂઢતા-ભયું નિરૂપણ શા ખપવું ? તો પછી એમાં ને તત્ત્વજ્ઞાનમાં ફરક શો રહ્યો ? ફેન્ય લેખક વેરોનને ટાંકીને ટોસ્ટોય એ જ કહે છે કે,

“ખેટોથી માંડીને આજના આપણા જમાનામાં સ્વીકારાયેલા કલાવાદો સુધી નજર કરો તો, લોકોએ કલાને પરમ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટનાઓ અને ઇંદ્રિયાતીત ગૂઢતાઓનું વિચિત્ર મિશ્રણ કરી મૂકી છે.”

આ હમે વિચારવાથી કલાની ચર્ચા તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, શરીરશાસ્ત્ર અને ઇતિહાસ ઇત્યેત્યાદિ ક્ષેત્રોમાં આડી ચાલી જાય છે. “એવા પરાયા ક્ષેત્રમાં તે પ્રશ્નને ફેરવી કાઢવાથી વ્યાખ્યા કરવાનું કામ અશક્ય બને છે.” (પા. ૩૧.) નાડક અંતરું ને અટપટું તો બને જ છે. અને તેથી અનેક દિવસફોએ લીધેલી એ જૂની દિશાને છોડી ટોસ્ટોય, પ્રત્યક્ષ માનવ જીવનને નિદાણી અને તેના જ મુખ્ય શ્રેયની દૃષ્ટિ નજર સામે રાખીને, કલાનો વિચાર કરે છે. આ નિયંધ વાંચતાં આ મુખ્ય વાત ભૂલવામાં ન આવવી જોઈએ.

આપણે શરૂમાં જોયું કે, જીવનની આ દૃષ્ટિ ટોસ્ટોયના આખી જિંદગીના અનુભવનો સાર છે. તેના જ દુરખીનનું ‘ફેકસ’ તે કલાક્ષેત્ર તરફ ગોડવે છે, ત્યારે આ નિયંધ જન્મે છે. તે જુઓ છે કે, અર્વાચીન યુગના જે ઉપલા ધનિક વર્ગો, તેમણે દેવળધર્મને નામે દંભ માંડ્યો છે, પોતાની આરામી અને આળસુ જીવનપદ્ધતિને ટકાવવામાં તે મદદ કરે છે માટે તેનું ગાળું ગાયા કરે છે; અને પોતાના ખાલી ખાલી ને કંટાળિયા લાગતા જીવનને ભરવા માટે કલાને નામે પોતાનાં ગર્વ, મિથ્યાભિમાન અને કામવાસનાને પંપાળતી મળ માણ્યા કરે છે. આવા ચકરાવામાં પડી જઈને જ કલાવિજ્ઞાન સૌંદર્યની આસપાસ આજ સુધી અટવાયા છું છે. તેથી ખરી કલા લોપાઈ છે, અને એનાં કુપરિણામો ચોખ્ખાં છે. (તે અંગે જુઓ પ્ર૦ ૧૭ મું.) એમાંથી આપણે ઊગરવું જોઈએ. ખરું જુઓ તો, કલાના સૌંદર્ય-વાદની ભીતિ જ એ છે કે, તેને નામે નર્ચો ઇંદ્રિયમુખવાદ કલામાં*

* આની ચર્ચા અંગે અંગ્રેજીમાં ફેસના ‘એસ્થેટિક’ ગ્રંથનું પ્ર૦ ૧૧, પા. ૮૧...જોવા જેવું છે.

ખપી શકે છે; એથી જ કલા-ખાતર-કલા જેવો વિચિત્ર ને ન સમજાય એવો વાદ જાગી શક્યો છે. તેથી જ ‘કલા અને નીતિધર્મ’ જેવી બિનજરૂરી ચર્ચા ઊભી થવા પામે છે. વાચક જોશે કે, જેમ સૌંદર્ય તેમ જ નીતિધર્મ કે નૈતિકતાનો ખ્યાલ પણ ટોલ્સ્ટોય (જુઓ પા. ૧૦૭) પોતાની કલાની સમજ આપવા માટે લાવતા નથી.* ખરી કલાની તેમની કસોટી એમ કહે છે કે, જેમાં ચેપશક્તિ છે એવી પ્રામાણિક જાત-અનુભવની લાગણીનું વ્યંજન એ કલાકૃતિ છે. તે ખોટી લાગણી અંગે પણ બની શકે. તેથી તેમણે મધ્યયુગની દેવળઘર્મી દલાને કલા તો કહી જ છે. મતજગ્ય કહેવાની એ છે કે, ટોલ્સ્ટોયની કલાની સમજને નીતિની માગણી જોડે ગૂંચવવી ન જોઈએ. તેના દર્શનની ખૂબી એ છે કે, તેમાં આવા બધા પ્રશ્નો તો ગૌણ બની જાય છે અને આપોઆપ ઉપ-પરિણામો તરીકે આવી જાય છે.

૧૦

અર્વાચીન યુરોપ અને ધર્મ

સૌંદર્ય વિષે જો આમ હોય તો પ્રશ્ન થાય છે કે, તો શું યુરોપની કલામીમાંસા સૌંદર્યનો ભાવ લઈને નકામી આચર્યા કરી એમ માનવું? એણે એ દિશા કેમ લીધી? ટોલ્સ્ટોયને પણ આ

* આ બાબતમાં બૂલ થાય છે. તેનો દાખલો કેસ અને સિંકલેર જેવા વિવેચકો છે. ટોલ્સ્ટોયનું મંતવ્ય કહેતાં કેસ કહે છે, “દરેક માનવકાર્ય નીતિ-મત્તાની વૃદ્ધિ અને હિંસાનું શમન કરવાના વલણવાળી હોવી જોઈએ.” (પા. ૪૧૧) સિંકલેર પણ નીતિમત્તાનું જ મંતવ્ય હોય એમ ખતાવે છે, અને એટલે સુધી કહેવા પહોંચી જાય છે કે, “તેને પ્રગતિની કે તેમાં શ્રદ્ધાની પડી નથી!” આપણે જોઈએ કે, ટોલ્સ્ટોય આખા માનવસમાજને એક પ્રગતિ-શીલ ઉચ્ચગામી સમૂહ માને છે. તે જ કહેવા માગે છે તે એ છે કે, આની દિશા જીવનધર્મની પ્રતીતિ છે. આ વસ્તુ કેવળ નીતિમત્તા ન થઈ; એ તો એના કરતાં વિશાળ છે. નીતિમત્તા, સૌંદર્ય, જીવનની જાતજાતની હકીકતોની વિવિધતા — આ બધું એ એક મહાન મુવતારાની આસપાસ ફરનાર છે, એ ટોલ્સ્ટોયનું મુખ્ય અને એકમાત્ર પ્રતિપાદન છે; બીજાં ગૌણ છે તેમાં તે એટલા આગ્રહી નથી.

પ્રશ્ન થાય જ છે, અને તેથી તે સમજાવવા માટે તે પ્રકરણ ૬ થી ૧૩ સુધી તેમાં જ મોટે ભાગે ખરચે છે. તેનો ટૂંકો સાર તેમણે શરૂમાં જ આપી દીધો છે કે,

“આમ જેને કલાની વ્યાખ્યા મળ્યા છે તે બિલકુલ વ્યાખ્યા જ નથી. પરંતુ વર્તમાન કલાને વાજબી ઠરાવવા માટેની અવળસવળ બાજુ કે બનાવટ જ છે. એટલે કહેવું ગમે તેવું વિચિત્ર લાગેવા છતાં, વાત એમ છે કે, કલા ઉપર પુસ્તકોના ડુંગરો લખાયા છતાં, કલાની ચોક્કસ વ્યાખ્યા અપાઈ નથી. અને તેનું કારણ એટલું જ કે, કલાનો વિચાર સૌંદર્યના વિચારના પાયા ઉપર મુકાયો છે.” (૩૨.)

અને આ બનાવટનાં કારણ ઇતિહાસમાંથી આ ઢાંચે તે સમજાવે છે (પૃ. ૧૮૫):—

“ઉપલા વર્ગના લોકો (ખ્રિસ્તી કહેવાતા, પણ) દેવળધર્મી શિક્ષણમાં માનતા બંધ થયા પછી, સાચા ખ્રિસ્તી બોધના ખરા ને મૂલભૂત સિદ્ધાંતો — જેવા કે, આપણે સૌ પ્રભુનાં બાળક છીએ, અને બાઈબલનો છીએ — તે સ્વીકારવાનું તેમણે ઠરાવ્યું નહિ, અને કોઈ પણ માન્યતા વગર તથા તેથી પહેલી ખોટ ભાગવા માટે ગમે તેમ મથીને જીવન ચલાવ્યે રાખ્યું. કેટલાકે દંભથી ચલાવ્યું; . . . કેટલાકે હિંમતથી છટેચોક પોતાની નાસ્તિકતા જાહેર કરીને એ ખોટ ભાંગી; તે વળી કેટલાકે શિષ્ટ સુધરેલ અજ્ઞેયવાદથી ચલાવ્યું; તે બીજા કેટલાક પાછા પ્રાચીન ગ્રીક સૌંદર્ય-પૂજાએ પહોંચ્યા ને જાહેર ક્યુરિંગ કે, અહંતા સત્ય છે અને તેને એક ધર્મ-તત્ત્વને ઉચ્ચ પદે ચડાવી.”*

અને આવી હડહડતી બનાવટ બની શકે, એ પણ સિદ્ધ છે. તે કહે છે, “વાદોનું નસીબ, તે જે સમાજમાં અને જેને માટે શોધાયા હોય, તે સમાજ કઈ બૂલદશામાં ગુજરે છે, તેના ઉપર અવલંબે છે. સમાજનો અમુક ભાગ જે અસત્ય દશામાં રહેતો હોય, તેને જે અમુક વાદ પરમાણે, તે વાદ બલેને ગમે તેવો પાયા વગરનો કે ઉધાડો ખોટો હોય, તે છતાં સમાજનો તે ભાગ તેને સ્વીકારે છે, અને તેને માટે તે વાદ ધર્મશ્રદ્ધાની વસ્તુ બની જાય છે.

• સિંકલેર અને જ ‘એમનઆર્ટ’માં “the exclusive and fastidious individualist culture of our time” કહે છે; (પા. ૨૭૬) જે ટીકા ટોલ્સ્ટોય અહીં અહંતા શબ્દ દ્વારા કરે છે.

દા. ત. માથૂસનો વાદ. . . . માકસનો વાદ. . . .” (પા, ૫૫-૬).

યુરોપના અર્વાચીન યુગમાં ધનિક અને ગરીબ મળુરિયાત એવા બે વર્ગો પડ્યા; તેમાંના પહેલાએ કલામાં પણ અલગતા સેવી. અને આ સૌંદર્યવાદ તેમને ભાવતો આવ્યો અને તે ચાલ્યો,—એમ દૂકમાં તેમનું નિદાન છે.

આ નિદાન આજના સમાજવાદીનેય ગમે એવું છે.*

પરંતુ એની ભૂમિકામાં આભ-જમીનનો ફેર છે. માકસ પછી એ જ જમાનાનો ફિલસૂફ અને નિરીક્ષક હતો. ટોલ્સ્ટોય અને તે સમકાલીન હતા. પરંતુ માકસે પોતાના વિચારને આર્થિક પાયામાં ઢાળ્યા, કારણ કે માનવ પ્રાણી અને તેના સમાજ પ્રત્યેનું તેનું નિરીક્ષણ-ખિંદુ જડવાદી પાર્થિવ હતું. તે પણ યુરોપમાં પડતા જતા બે અલગ વર્ગો તેનાં લખાણોમાં નિરૂપે છે. પરંતુ ટોલ્સ્ટોયનું ખિંદુ માનવ પ્રાણીને આર્થિક જ નહિ, મૂળે આધ્યાત્મિક પ્રાણી તરીકે જોનારું છે. તેથી તે ખ્રિસ્તી ધર્મના દેવળધર્મરૂપી વિકાસની ઝાટકણી કાઢે છે, પણ ધર્મને ‘અરીણ’ નથી કહેતો, પણ એ દેવળધર્મ દંભને અને તેનાં ફેલાયેલાં બધાં મૂળિયાંને (જેવાં કે કળામાં, અર્થ-વ્યવસ્થામાં ઇત્યાદિ) કાઢવા કહે છે. આ રીતે જોતાં ટોલ્સ્ટોયનું આખું સાક્ષર-જીવન અર્વાચીન યુરોપમાં ક્રાંતિ પ્રેરનારું છે. અને એવું કાર્ય તેણે કયું છે. અને એ ચાલુ પણ છે. ગીતાકાર કહે છે એમ, આવી બાબતોમાં—‘મનુષ્યાણાં સહસ્રેષુ કશ્ચિત્ યતતિ સિદ્ધયે!’—લાખોમાંથી કેક આ જીવનધર્મ સમજે છે અને તેને માટે મથે છે. પણ ન મથવા સારું આ કથન નથી. માનવજીવનની અને તેના સમાજની યાત્રા કેવા જાગ્રત ભાવે કરવી જોઈએ એ તે બતાવે છે. ટોલ્સ્ટોયે પોતાના જ કલાકાર-જીવનને જાગ્રત ભાવે તપાસી આ ગ્રંથ લખ્યો છે. એ એક

* પ્રસિદ્ધ સમાજવાદી આખન સિંકલેરે એ જ તત્ત્વ ઉપર કલાની સમાલોચના માટે ‘મેમન-આર્ટ’ ગ્રંથ લખ્યો છે. અને જોન લેન્ગડન ડેવીસ તેના ‘શોર્ટ હિસ્ટરી ઓફ ધી ફ્યૂચર’માં કલાના ભવિષ્ય વિષે જે કહે છે, તે લગભગ ટોલ્સ્ટોયના ૧૯મા પ્રકરણને મળતું છે. ફેર માત્ર એ છે કે, ડેવીસ સમાજવાદી નાસ્તિક છે.

ધર્મગ્રંથ જ છે. જીવનનાં ક્ષેત્રોને વાગ્યાધીમાં ન જોનારને હાથે ઠાઈ પણું નિરૂપણ એવું જ થાય.

વાચકને આ પુસ્તક વાંચી ગાંધીજી અને તેમની કલાદષ્ટિ યાદ આપ્યા વગર નહિ રહે. મુખ્ય મુદ્દો જોઈને કહીએ તો આ ગ્રંથ ગાંધીજીની દષ્ટિ (જુઓ પા. ૪૪) રજૂ કરનારો કહી શકાય. કલા અને વિજ્ઞાન અહિંસક સમાજની સ્થાપનાને અર્થે ઈશ્વરે મનુષ્યને આપ્યાં છે; એનો દુરુપયોગ ભલે કરી શકાતો હોય. એ તો માનવપ્રાણીના હકની વિશેષતા છે. ત્યારે એમાં જ એનું મરણ પણ સંતાર્થ રહેલું છે. યુરોપ એનો દાખલો છે. ટોસ્ટોય ૧૯૧૦માં ગુજરી ગયા. પછીનાં ૩૫ વર્ષમાં યુરોપે બે મહાયુદ્ધ ખેલ્યાં. કલાએ પ્રચારની નવી ખાસ કલાશાખા હવે તો ખીલવી છે. તેમાં શરીરવિદ્યા અને માનસશાસ્ત્રને વણ્યાં છે. વિજ્ઞાને તેમાં હાથ દીધો છે. આ બંધો વિકાસ, એક રીતે કહીએ તો, ટોસ્ટોયની આર્ષ નજરમાં ખીજરૂપે હતો જ. તેથી જ તે કલાની સાથે વિજ્ઞાનનેય એટલી જ કડક ભાષામાં ચેતવે છે.

છતાં, તે આશાવાદી છે. તે આ નિયંધમાં કહે છે કે, સાચી ખ્રિસ્તી કળાનો ઉદ્દેશ થતો જોવા મળે છે. તે વધો, એ જ એમની માગણી છે. યુરોપના ઇતિહાસનાં પછીનાં વરસો (નકાર-આળુએથી છતાં) આ જ પોકાર નથી કરતાં? ત્યાં ગમે તેમ હોય, હિંદમાં આપણે ગાંધીજીને ન ભૂલી શકીએ. આ પુસ્તક એ દિશામાં વિચાર પ્રેરશે અને કલાની આપણી દષ્ટિ વસ્તુચ્ચન્ન કે સૌંદર્યનિષ્ઠ યા કેવળ મનોરંજનની નહિ, પણ માનવકલ્યાણને માટે ઈશ્વરે માનવહૃદયમાં મૂકેલી એક ભારે જવાબદારી-ને-જોખમ-ભરી ચિત્તશક્તિ તરીકે જોવાની થાય, તો આ અનુવાદ સફળ લેખાય.

ગાંધીજીએ પોતાના અહિંસાદર્શનને નીચેના ઇતિહાસસિદ્ધ વિધાન ઉપર મૂક્યું છે :—

“દુનિયામાં આટલા બધા માણસો હજી છે એ જણાવે છે કે, દુનિયાનું બંધારણ હથિયારબળ ઉપર નથી, પણ સત્ય, દયા કે આત્મબળ ઉપર છે. એટલે મોટો ઐતિહાસિક પુરાવો તો એ જ છે કે, દુનિયા લડાઈના હંથામાં છતાં નબી છે, એટલે લડાઈના બળ કરતાં ખીન્નું બળ તેનો આધાર છે” (‘હિંદ સ્વરાજ’— પા. ૬૪)

ટોસ્ટોય તેમનું કલાદર્શન એવા જ એક માનવ સમાજના સત્ય ઉપર મૂકે છે. તે કહે છે કે, ઇતિહાસ ગુણો, લોક કે આમ-જનતાનું હૃદય હમેશ સાખૂત રહેલું છે; કલા—સાચી અને શ્રેયસ્કર કલાને પારખવા માટે તેની પાસે હંમેશ સદૃશશક્તિ છે જ. “ આપણે પણ જેને સર્વાત્તમ કલા ગણીએ છીએ તેને આમ-લોક હમેશ સમજ્યા છે અને હજીય સમજે છે.” (પા.૮૪) તેમાં રોગ પેદા હોય તો તે ઉપકા ધનિક કે ઇંદ્રિયારામી લોકથી. અને તેનું કારણ ‘ખિસ્તના બોધના ખરા એટલે કે પૂરેપૂરા અર્થનો અસ્વીકાર’ હતું. તેમાંથી જ કલાને નામે અત્યાચાર જન્મી શક્યો. પરંતુ એ માનવ-હૃદય-વિરોધી વસ્તુ ટકી ન શકે. માત્ર જે જગ્યા છે તેમણે અવિરત પોતાની વક્ષાદારી સક્રિય રૂપે વ્યક્ત કરવી જોઈએ. અને કલામાં જગૃતિ એટલે શું, એ આ ગ્રંથ અપ્રતિમ રૂપે બતાવે છે.

આ ચોપડી તેનો પૂરેપૂરો અનુવાદ નથી. જ્યાં લાગ્યું છે કે, અમુક ભાગ ગુજરાતી વાચકને જરૂરી નથી ત્યાં તે મેં ટૂંકાવ્યો છે. પણ તેમાં નિર્બંધના પ્રવાહને કે તેના વસ્તુને આંચ આવવા દીધી નથી. પુસ્તકમાં અનેક કલાકારોનાં નામો આવે છે; યુરોપની કલાનો આખો ઇતિહાસ આવે છે. એ બધો વિગતવાર ન સમજનારને પણ આ નિર્બંધ સમજાય એવી તેની શૈલી છે. જે નામો આવે છે તેનો ટૂંકો પરિચય ‘પરિચય-સૂચિ’માં કક્કાવાર આપ્યો છે. તેમને અંગે ટોસ્ટોય જે કહે છે તે તો વાચક જાણે જ. અંતે સૂચિ પણ આપી છે, તેથી અભ્યાસીને મદદ થશે એવી આશા છે.

છેવટે એક ક્ષમાયાચના:—આ ગ્રંથમાં અનેક નામો આવે છે જેમનું શુદ્ધ ઉચ્ચારણ શું હશે એ ખબર નથી. તેથી અંગ્રેજી લિપિ પરથી જેવું ખેસે તેવું ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું છે. આ ખરાબર ન હોય એ જાણું છું. ડાર્જિલિંગનાર પાસેથી તે મુદ્રારી લેવાનું કામ ખીજી આવૃત્તિ ઉપર છોડ્યું જોઈએ. તે તે નામધારીઓ—વિદ્યમાન અને સદ્ગત—ની ક્ષમા માગી આ જરા લાંબો થઈ ગયેલો ઉપોદ્ધાત પૂરો કરું છું.

જીવન અને કલા

(ગાંધીજીનાં લખાણોમાંથી સંકલિત)

ત્રણ પુરુષોએ મારા જીવન પર મોટામાં મોટી અસર કરી છે. એમાં પહેલું સ્થાન હું રાજચંદ્ર કવિને આપું છું; બીજું ટોલ્સ્ટોયને, અને ત્રીજું રસિકનને.

એમના જીવનમાંથી જે વસ્તુ મને પોતાને ભારે લાગે છે. એ કહે એવું કરનાર પુરુષ હતા. એમની સાદાર્થ અદ્ભુત હતી; બાહ્ય સાદાર્થ તો હતી જ. એ અમીર વર્ગના માણસ; આ જગતના છપ્પને ભોગ તેમણે ભોગવેલા. ધન દોલતને વિષે મનુષ્ય જેટલું ધ્રુવે તે અધું તેમને સાંપડેલું. છતાં ભરજીવવાનીમાં એમણે પોતાના સુકાનને ફેરવ્યું. . . . એક ઠેકાણે તો મેં લખી મોકલ્યું છે કે, ટોલ્સ્ટોય આ યુગની સત્યની મૂર્તિ હતા. એમણે સત્યને જેવું માન્યું તેવી રીતે ચાલવાનો ઉગ્ર પ્રયત્ન કર્યો. સત્યને છુપાવવાનો કે મોળું કરવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો. લોકોને દુઃખ થશે કે સારું લાગશે, મોટા શહેનશાહને ઠીક લાગશે કે નહીં, એનો વિચાર કર્યો વિના, તેમને જે પ્રકારે જે વસ્તુ ભાસી તે જ પ્રકારે તેમણે કહી. ટોલ્સ્ટોય એ પોતાના યુગને માટે અહિંસાના એક ભારે પ્રવર્તક હતા. અહિંસાને વિષે જેટલું સાહિત્ય પશ્ચિમને સારું ટોલ્સ્ટોયે લખ્યું, તેટલું સોંસરવું ચાલી જાય એવું બીજા કોઈએ લખેલું મારી જાણમાં નથી. એથી આગળ જઈને કહું તો, અહિંસાનું સૂક્ષ્મ દર્શન ટોલ્સ્ટોયે જેટલું કર્યું અને એના પાલનનો જેટલો પ્રયત્ન ટોલ્સ્ટોયે કર્યો, એટલો અમલ કે એટલો પ્રયત્ન કરનાર અત્યારે હિંદુસ્તાનમાં કોઈ છે એવો મને ખ્યાલ નથી; એવા કોઈ મનુષ્યને હું જાણતો નથી.

*

*

*

ટોલ્સ્ટોયે કહ્યું તે બીજાઓએ નથી કહ્યું એમ નહિ. પણ એમની ભાષામાં ચમત્કાર હતો, કેમ કે તેનો એમણે અમલ કર્યો. ગાદીતક્રિયે એસનાર તે મજૂરી કરવા લાગ્યા. આઠ કલાક ખેતીનું કે બીજી મજૂરીનું તેમણે કામ કર્યું. એટલે એમણે સાહિત્યનું કામ ન કર્યું એમ નહિ. જ્યારે તે શરીરમહેનત કરતા થયા ત્યાર પછી તો એમનું સાહિત્ય વધારે શોભ્યું. એમણે જેને પોતાનું મોટામાં મોટું પુસ્તક કહેલું છે તે ‘કલા એટલે શું?’ એ તેમણે આ યજ્ઞકાળમાં મજૂરી ઉપરાંતના વખતમાં લખેલું. મજૂરીથી તેમનું શરીર ન ઘસાયું. તેમની બુદ્ધિ વધારે તેજસ્વી થઈ એમ તેમણે માનેલું. અને એમના ગ્રંથોના અભ્યાસીઓ કહી શકશે કે એ સાચી વાત છે.

(‘નવજીવન’, ૨૬-૬-૧૯૨૮ માંથી.)

“સાચી કલાકૃતિ તો સૌને રસ આપે. . . . કલા શા માટે બધા લોકોને રસ પડે એવી થવા ન ઇચ્છે? . . . કલાનો ઊગમ પ્રકૃતિ છે. એટલે માતા જે કંજૂસાઈ કરતી નથી, તો સંતાન શા માટે કરે? . . . કલાકાર શા માટે પોતાના એક નાના વાડામાં જ પોતાને પૂરી રાખે? જનમનના પ્રાણની ધરતીથી વિખૂટો થઈને તે કદી જીવી શકે ખરો? . . .”

“મને તો એમ લાગે છે કે, શ્રેષ્ઠ વિચાર, દર્શન અથવા ધર્મની ગરિષ્ઠ વાણી સૌને જ અસર કરે છે. હું તો એવા પ્રકારની વિશેષજ્ઞતા ઉપર મોહી પડતો જ નથી, જેનો અર્થ અને વ્યંજના બે ચાર જણ સિવાય બધાને ઉખાણાં જેવી લાગે. તેનું મને તો એક જ પરિણામ આવતું દેખાય છે કે, કલાકારોનું મગજ ગરમ થઈ જાય છે — બધા પ્રત્યે લાગણીને બદલે તેમના મનમાં અવજ્ઞા જન્મે છે. એક રીતે જે કલા માણસો વચ્ચે એકતા સ્થાપવાને બદલે તેમને જુદા પાડે છે, તેનું મહત્ત્વ શામાં છે, કહો જોઈ?” . . .

“હું એટલું કહું છું કે, કલાને નામે આત્મસંતોષ અને આત્મવ્યંચનાને ન પોષે. એટલું યાદ રાખો કે, સમસ્ત માનવો પ્રત્યે

તમારું કર્તવ્ય રહ્યું છે. તમારી કલા જેટલે અંશે સાધારણ માણસના કામમાં આવશે, તેટલે જ અંશે તે શુભ કહેવાશે; જેટલે અંશે તે કામમાં નહિ આવે તેટલે અંશે તે અશુભ કહેવાશે.”

(‘તીર્થસલિલ’માંથી)

“અંતર અને બાહ્ય એ બે હું પાડું છું. અને એમાંથી કયા ઉપર તમે વધારે ભાર મૂકો તે જ પ્રશ્ન છે. મને તો બાહ્યથી અંતરનો વિકાસ ન થાય ત્યાં સુધી બાહ્યની કશી કિંમત નથી. કળામાત્ર અંતરના વિકાસનો આવિર્ભાવ છે. માણસના આત્માનો જેટલો આવિર્ભાવ બાહ્ય રૂપમાં હોય તેટલી તેની કિંમત.”

[પ્રશ્ન—“ત્યારે તો બાપુ, ઉત્તમ કળાકારો પણ એમ જ કહે છે તો કે, કળા એટલે આત્મિક મંથનને પરિણામે શબ્દ, રૂપ, રંગ ઇત્યાદિ નીપજતી વસ્તુ.”]

“હા, એ વ્યાખ્યા ખરી. પણ ઘણા કહેવાતા કળાકારોમાં તો એ આત્મમંથનનો અંશે હોતો નથી. તેની કૃતિને શી રીતે કળા કહીશું?”

“આપના ધ્યાનમાં કોઈ દાખલો છે ખરો?”

“હા, ઓરકર વાઇલ્ડ. એ ન્યારે ઈંગ્લંડમાં જગતની બત્રીશીએ ચડેલો હતો ત્યારે હું ત્યાં જ હતો.”

અધીરાઈથી રામચંદ્રને પૂછ્યું, “પણ ઓરકર વાઇલ્ડની તો આજના મહા કલાકારોમાં ગણના થાય છે!”

“એ જ મારી મુશ્કેલી છે. ત્યાં જ હું કળાના સામાન્ય ખ્યાલથી જુદો પડું છું. વાઇલ્ડે બહારના રૂપ અને આકૃતિમાં જ કળા જોઈ, અને અનીતિને રળિયામણી કરી દેખાડી. અનીતિ પણ રળિયામણી દેખાય તો તે કળા! કળામાં નીતિ શી? નીતિને અર્થ નહિ, પણ કળાને અર્થ કળા, એ મારી સમજની બહાર છે. જે કળા આત્માને આત્મદર્શન કરતાં ન શીખવે તે કળા જ નહિ. અને મને તો, આત્મદર્શનને માટે, કહેવાતી કળાની વસ્તુઓ વિના ચાલી શકે છે. અને તેથી જ મારી આસપાસ તમે બહુ કળાની કૃતિઓ ન જુઓ.

તોપણ મારા જીવનમાં કળા ભરેલી છે, એવો મારો દાવો છે. મારા ઓરગને ઘોળીદક દોવાલો હોય, અને માથા ઉપર છાપરુંયે ન હોય, તો કળાનો હું ભારે ઉપભોગ કરી શકું એમ છું. ઉપર આકાશમાં નક્ષત્રો અને ત્રિકોની અઘૌકિક લીલા જે જેવાની મળે છે, તે મને કયો ચિતારો કે કયો આપવાનો હતો? છતાં તેથી ‘કળા’ નામથી સમજાતી બધી વસ્તુનો હું ત્યાગ કરનારો છું એમ ન સમજશો. માત્ર આત્મદર્શનમાં જેની સાહાય્ય મળે તેવી જ કળાનો મારે માટે અર્થ છે.”

*

*

*

“હું સત્યમાં અથવા સત્ય વડે સૌંદર્ય જોઉં છું. મને તો સત્યના પ્રતિબિંબવાળી બધી વસ્તુઓ સુંદર લાગે. . . ”

[પ્રશ્ન — “પણ સત્ય એ જ સૌંદર્ય અને સૌંદર્ય એ જ સત્ય નહિ?”]

“ના. સૌંદર્ય એટલે શું, એ મારે જાણવું જોઈએ. સામાન્ય લોકો જેને સુંદર કહે છે તેને તમે સત્ય કહેતા હો, તો સત્ય અને સુંદરતા વચ્ચે ગાડેગાડાંનું અંતર છે.”

[પ્રશ્ન — “ભગ્ય સૂર્યાસ્તો અને ચંદ્રોદયના સૌંદર્ય પાછળ આપણે ઘેસા થઈએ છીએ, એમાં કાંઈ સત્ય ખરું?”]

“બેશક; તેમાં સત્ય ભરેલું છે, કારણ તેને લીધે તેની પાછળ રહેલા સરજનહારનું મને ચિંતન થાય છે અને દર્શન થાય છે. સૂર્યાસ્તના રંગો અને ચંદ્રોદયનો શાંત પ્રકાશ જોઈને મને બ્યારે આનંદ થાય છે, ત્યારે વિશ્વવિધાતાની પૂજામાં મારું હૈયું ઊભરાય છે. એ વિધાતાની પ્રત્યેક કૃતિમાં એનું જ દર્શન અને એની અપાર કરુણાનું હું દર્શન કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું. પણ એ ‘રંગ સંધ્યારંગો’ અને ચંદ્રોદયો પણ જો મને રૂપથી મોહિત કરી જગન્નિયંતાનો વિચાર ન કરવા દે, તો તે અંતરાયરૂપ જ થઈ પડે. . . . શરીર જો મોહની આડે આવે તો તે બ્રાહ્મક વસ્તુ છે, તેમ જ આત્માની ગતિને રોકનાર વસ્તુમાત્ર બ્રાહ્મક છે.” . . .

[પ્રશ્ન — ‘ત્યારે બાપુ, આપ કહો છો તેમ, સત્ય જ મુખ્ય વસ્તુ છે. સત્ય અને સૌન્દર્ય એ એક સિદ્ધાન્તની એ બાજુ ન કહેવાય ?’]

“ના, ભાઈ. સત્ય એ જ મૂળ વસ્તુ. પણ તે સત્ય ‘શિવ’ હોય, ‘સુંદર’ હોય સત્ય મેળવ્યા પછી તમને કલ્યાણ અને સૌન્દર્ય બંને મળી રહે. આમ ઈશુ ખ્રિસ્તને હું ભારે કલાકાર કહું છું, કારણ કે તેણે સત્યની ઉપાસના કરી સત્ય શોધ્યું અને સત્યને પ્રગટ કર્યું. મહંમદ પણ એ રીતે ભારે કલાકાર કહેવાય. તેમનું કુરાન અરબી સાહિત્યમાં સુંદરમાં સુંદર કહેવાય છે; પાંડિતો તેને તેવું વર્ણવે છે. એનું કારણ શું? એનું કારણ પણ એ જ કે, તેમણે સત્ય જોયું અને સત્ય પ્રગટ કર્યું. છતાં તમે જાણો છો કે, એમાંથી એકે જણે — ન ઈશુએ, ન મહંમદે — કલા ઉપર વાતિકા નથી લખ્યાં. એવા સત્ય અને એવા સૌન્દર્યની હું ઝંખના કરું છું, જીવું છું, અને એને માટે પ્રાણ આપું.”

(‘નવજીવન’-૨-૧૧-’૨૪માંથી)

કળા એટલે શું?

પ્રશ્ન શાથી ઊઠે છે

કોઈ પણ એકાદ સામાન્ય છાપું ઉઘાડો કે તેનો થોડો ભાગ, જેને કળા કહેવાય છે, તે પાછળ રોકાયેલો તમને જેવા મળશે. નવા કાવ્યગ્રંથો કે નવી લઘુ-યા નવલ-કથાઓ બહાર પડી હશે, તો તેનાં અવલોકનો તેમાં હશે. નવું નાટક (અને આજે તેમાં સિનેમા ઉમેરી લેવાય) બજવાયું હશે, તો તેનું વસ્તુ તેના

છાપાંમાં કલાને

મઠ્ઠું સ્થાન

ગુણદોષો સાથે વર્ણવાયું હશે. તેમાં અમુક નટ કે નટીએ અમુક પાત્ર કેવું બજવ્યું એ કહ્યું હશે. કયાંક સંગીતનો જલસો થયો, તો તે

કેવો થયો, તેમાં અમુક ગાયક-વાદકે કઈ ચીજ કેવી સંભળાવી, તે બધાનું વિગતે વિવેચન અપાયું હશે. મોટાં શહેરોમાં ચિત્રોનું, વધારે નહિ તો, એકાદ પ્રદર્શન તો અચૂક થાય જ; કલાપ્રેમી વિવેચકો જીણામાં જીણી વિગતે તેની ખૂબીઓ અને ખામીઓ છાપામાં તરત ચર્ચતા થઈ જશે. નવલકથાઓ, નવાં કાવ્યો, લઘુકથાઓ તો માસિકોમાં કે સ્વતંત્ર પુસ્તકો રૂપે લગભગ રોજ બહાર પડે છે; પોતાના વાચકોને આ કલાકૃતિઓનું વિગતે વિવેચન આપવું એને તો છાપાંવાળા પોતાની ફરજ સમજે છે.

સાર્વાત્રિક કેળવણી સાધવા સારુ જે ખર્ચ કરવો જોઈએ તેનો ફક્ત ૧૦૦મો ભાગ જ રશિયા શિક્ષણ પાછળ ખર્ચે છે. પણ તે

દેશમાં કળાના નિભાવ સારુ નાટ્યશાળાઓ,

‘કલા’ પાઠશાળો

મારે સ્મર

સંગીતશાળાઓ, કે વિદ્યાર્મંડળોને આન્ટરૂપે કરોડો

રૂબલો અપાય છે. ફ્રાન્સમાં કળાને આન્ટ તરીકે

૨ કરોડ ફ્રાન્ક મંજૂર થયા છે. એમ જ જર્મની

તથા બીજા દેશોમાં પણ કલાને આન્ટો અપાય છે.

દરેક શહેરમાં નાટકશાળાઓ, સંગીતશાળાઓ, વિદ્યામંડળો, કે સંગ્રહસ્થાનો સારુ આલેશાન મકાનો બંધાય છે. સુતારો, કડિયા, રંઝારા, ફર્નિચરવાળા, સોની, સઘંઓ, હુહારો, બીબાં ગોઠવનારા, વગેરે હજારો કારીગરો, કળાની માગ પૂરી પાડવા પાછળ પોતાની આખી જિંદગીની કડી મજૂરી આપે છે. એ કૂલ મજૂરી એટલી બધી થાય છે કે, એક લશ્કરી ખાતું બાદકરતાં મનુષ્યપ્રવૃત્તિના બીજા એકે ખાતામાં ભાગ્યે જ એટલી મજૂરી ખર્ચાતી હશે.

અને આ અપાર મજૂરી જ નહિ, યુદ્ધમાં પેઠે આ કલા-પ્રવૃત્તિમાં મનુષ્યોની જિંદગીઓ પણ હોમાય છે. હજારો જન્યુ બાળપણથી શરૂ કરીને આખું પોતાનું આયુષ્ય ઝપાટાબંધ હાથપગ કેમ હલાવવા (નટવર્ગ), ઝપાટાબંધ ગળું કે તંતુ વાપરી સ્વેદ કેમ

માનવ જીવનો પળ
હોમાય છે

કાઢવા (સંગીતકાર-વર્ગ), કે રંઝથી આલેખીને પોતે જોયેલાને રજૂ કેમ કરવું (ચિત્રકારો), કે દરેક વાક્યમાં શબ્દોને આધાપાછા કરી પ્રાસ કેમ મેળવવો (કવિજન), એ શીખવા પાછળ

કાઢે છે. અને આ લોકો બીજી રીતે જુઓ તો બહુ ભલા અને હોશિયાર હોય છે; બધા પ્રકારની ઉપયોગી મજૂરી કરી શકે એવા હોય છે. પણ પોતાનાં ખાસ માનેલાં ને તેમાં એમનું ભાન જુલાવતાં આ કામો પાછળ તેઓ ઝોડની જેમ વળગે છે અને એકેન્દ્રિય બને છે; છતાં જાણે પોતે બધું પામ્યા હોય એવા આત્મસંતોષી, પરંતુ જીવનનાં બધાં ગંભીર કામોમાં મંદ, અને પોતાનાં હાથપગ, જીભ, કે આંગળીઓને ઝપાટાબંધ હલાવવામાં જ હોશિયાર થઈ રહે છે.

અને માનવજીવન આમ કુંઠિત થઈ જાય છે એટલેથી જ આ

પ્રેમીય સ્વરૂપ
બને છે

ખરાબી અટકતી નથી. યુરોપ અમેરિકાની બધી નાટકશાળાઓમાં ભજવાતાં નવાં નાટકોમાં એક અતિ સામાન્ય નાટકનું પૂર્વાવર્તન કે પૂર્વભજવણી જોવા એક વાર હું ગયેલો તે

પહેલો અંક શરૂ થઈ ગયેલો અને હું પહોંચ્યો હતો. પ્રેક્ષકોની
 બેઠકે જવાને માટે મારે રંગભૂમિને દરવાજાથી
 એક દર્શાંત :— જવાનું થયું હતું. અંધારામાં પારણાં ને ગલી-
 ફૂંચી કરતા અને રંગભૂમિની દીવાલપત્તીનું
 જટિલ સાંચાકામ તથા ‘સીન-સીનરી’ સજવાના સરંજામ આગળ
 થઈ, નાટકશાળાની આલેશાન ઇમારતનાં
 રંગભૂમિના પૃષ્ઠા બંડકિયામાંથી મને લઈ ગયેલા. ત્યાં ધૂળ અને
 પાછળ અંધારામાં ખૂબ કામમાં રોકાયેલા કારીગરોને
 મેં જોયા. શીકા ને નિસ્તેજ ચહેરાવાળો એક
 માણસ ખીજ એક માણસને ગુસ્સાથી વઢતો વઢતો મારી આગળથી પસાર
 થયો. શા એના દિદાર! મંદુ પહેરણ અને કામથી થાકેલા મંદા તેના
 હાથ અને આંગળાં! થાક અને કંટાળાથી તે લોથ થઈ ગયો હતો.

બંડકની અંધારી સીડી ચડી હું રંગભૂમિની પછીતે આવ્યો.
 પડદા અને ‘સીનરી’નો સરંજામ, ભાત ભાતના થાંભલા અને
 ગરેડીઓ વગેરે બધું વેરણછેરણ પડ્યું હતું. તેની
 પાત્રોનો વેશ વચ્ચે, સેંકડો નહિ તોય ઝડનખંધ માણસો
 ઊભાં હતાં કે આમ તેમ ફરતાં હતાં. પુરુષોએ
 રંગ લગાડ્યો હતો, અને પગે તથા જાંઘે તંગ આવી રહેતા, ભાત
 ભાતના પોશાક સજ્યા હતા. અને ત્યાં સ્ત્રીઓ પણ હતી. તે બધી,
 રવૈયા મુજબ, બની શકે તેટલી નવસ્ત્રી હતી. આ બધાં માણસો
 પૂર્વાવર્તનના કામમાં પોતપોતાનો ભાગ ભજવવાની વારીની વાટ જોતાં
 ઊભેલાં નટ, ગાયક વગેરે પાત્રો હતાં.

રંગભૂમિ વટાવીને મારો ભોમિયો મને ‘ઓર્ચેસ્ટ્રા’ની પાર
 આવેલી ‘પિટ’ની હારમાં લઈ ગયો. પ્રતિબિંબ ભારતાં
 પછીતિયાંવાળા એ મોટા દીવાની વચ્ચે
 તેમના નાયકો વાજવાળાનો નાયક, હાથમાં તેનો નાનો ટૂંકો
 લઈને, સ્વરપોથીની ઘોડી સામે બેઠો હતો.
 (ઓર્ચેસ્ટ્રામાં લગભગ સોએક સંગીતકારો નાની ડફથી માંડીને

વાંસળી અને સારંગી સુધીનાં વાદ્યો લઈને એકા હતા.) નાટકનો બધો ગાયન-ભાગ અને ગાયકોનું કામ એ દંડૂકાવાળાને હસ્તક હતાં. ઉપર વર્ણુવ્યાં તે બધાં પોશાકી સજવટવાળાં માણસોમાં સાદાં કપડાં પહેરેલા એ જણ હતા, જેઓ રંગભૂમિ ઉપર દોડધામ કરતા આમથી તેમ જતા હતા. તેમાંનો એક હતો નાટ્ય-વિભાગનો મુખી; અને મુલાયમ જેડા પહેરી, અસામાન્ય ચંચળતા દાખવતાં પગલાં માંડતો ને અહીંથી તહીં દોડતો બીજો હતો તે નૃત્યવિભાગનો મુખી.

હું ‘પિટ’માં પહોંચ્યો તે વખતે ‘ઈડિયનો’ના સરખસનું દૃશ્ય દેખાડવાનું ચાલતું હતું. નાટકનાં ગાયન, વાદન અને દૃશ્યો ગોઠવવાનું કામ પેલા ત્રણ મુખીઓ કરતા પૂર્વાવર્તનની હતા. હમૈશ પેઠે, સ્ત્રી પુરુષની જેડી કઢાકૂટ જેડીમાં સરખસ ભજવાતું હતું. એક જગાએથી બીપડી ગોળ ગોળ તે ફરતું અને વળી થોભતું. પુરુષોએ પતરાની નકલી ફરસીઓ ખભે ધારણ કરી હતી. સરખસમાં ગાતા ગાતા ફરવાનું હતું. બધું બરોબર ગોડવાતાં બહુ વખત લાગ્યો. શરૂ થાય ને કાંઈક ગરબડ આવે કે તે પાછું અટકે; અટકે એટલે પાછું પહેલેથી શરૂ થાય. તેને મોખરે રહી ખાનાર માણસે વિચિત્ર પોશાક પહેર્યો હતો, ને તેવા જ આકારનું મોં કરીને તે તેનો લહેકો તાણતો હતો.

છેવટે સરખસ શરૂ થયું. ત્યાં તો એક વાળવાળાએ વગાડવામાં ભૂલ કરી ! જણે ભારે મોટી આફત ઊતરી પડી હોય તેમ, વાળનાં મુખીએ ક્રોધથી પોતાના દંડૂકાને ઘોડી ઉપર નટો પર ગાળોની પછાડ્યો; કામ બધું બંધ થયું, ને તેણે પેલા વૃદ્ધ ભૂલવાળાને એવો તો ભાંભો ! પાછું કામ ચાલુ થયું. વળી કાંઈક ભૂલ થઈ ને પેલા મુખીનો

દાંડિયો ધડ દઈને પડ્યો. પાછી ભાંડણી, પાછી ફરી શરૂઆત. ત્યાં તો વળી પાછી ભૂલ, વળી કામની રોકણી, વળી ભાંડણી. — આમ બધું ચાલતું હતું. આ વાર વાળની ભૂલ તો બીજી વાર આવતી ! આમ આ તમાસો એક એ ત્રણ કલાક ચાલે છે; અને આખું પૂર્વાવર્તન તો

છ કલાકે પૂરું થાય છે! અને આ બધો વખત દંડુકાના ધડાકા, ટોકણી, નરો વગેરેની બૂલ-સુધારણી સાથે ગુસ્સાદાર ભાંડણી ચાલે છે. એક કલાકમાં એાછામાં એાછી ચાળીસ વાર મેં ‘અધ્ધા’, ‘ઉસ્સુ’, ‘મૂર્ખ’, ‘સુવ્વર’ શબ્દોની પુષ્પવૃષ્ટિ તે લોકો ઉપર થતી સાંભળી. જેના ઉપર તે થતી હતી તે કમભાગી બીચારો નટ કે ગાયક વાદક શરીર મનથી એવો તો બિતરી ગયેલો હોય છે કે, તે તેની સામે કશું કહેતો નથી અને નીચી મૂડીએ કહે છે તેમ કરતો રહે છે. સંચાલક તેમની આ બ્રષ્ટ દશા જાણે છે કે, તેઓ જે કાર્ય કરે છે તે છોડીને બીજું કાંઈ કરવા લાયક હવે રહ્યા નથી; આરામી અને લહેરી જીવનથી એવા તો તે ટેવાઈ ગયેલા છે કે, તે છોડવા કરતાં ગમે તે સહી લેવા તેઓ તૈયાર થાય છે. આથી કરીને સંચાલક નિરાંતે પોતાનો મિનજ ગુમાવે છે. અને ઉત્તમ ગણાતા સંચાલકોને તેણે પારીસ વિયેનામાં આમ જ વર્તતા જોયા છે; એટલે, એમ જ હોય, એમ તેને લાગે છે; અને પોતે માને છે કે, મહાન કલાધરો કલાના મહાકાર્યથી એવા તો ખેંચાઈ જાય છે કે, બીજા (સામાન્ય) કલાધરોની લાગણીઓનો ખ્યાલ કરવા તેઓ થોભી શકતા નથી.

આનાથી વધારે ધૃણાજનક દ્રશ્ય મળવું મુશ્કેલ છે. વજન ઉતારાવવામાં હાથ ન દેવા વાસ્તે એક મજૂરને બીજો મજૂર ગાળો દેતો કે પૂજાની ગંજી બરાબર ન ખડકવાને આ બધું કેવું માટે ગામનો પટેલ ખેડૂતને વહતો, મેં જોયા વૃણાજનક! છે. અને તેઓ ચૂપકાથી સાંભળી લેતા. એ જેવું ગમે તેવું ન-ગમતું હોવા છતાં, એટલું જાણીને તેમાં કાંઈક રાહત રહેતી કે, આ કામ જરૂરી અને મહત્વનું છે, અને પટેલ પેલાને જે બૂલને માટે ભાંડે છે તે એવી છે કે, જરૂરી કામને તે બગાડી મૂકે.

પણ અહીં કયું કામ થાય છે? શા સારુ? કોને સારુ? એ બધું શા માટે? બનવા જોગ છે કે, બંડકમાં મેં જોયેલા પેલા થાકેલા માણસની પેઠે, સંચાલક થાકી ગયો હોય. અને એમ જણાતું પણ હતું. પણ એને ચકલ્યો કાણે? અને

શા સારુ તે થાંકી મરતો હતો? જે નાટકની પાછળ તે લાગ્યો હતો, તે નાટક નાટકના શોખીનોને સામાન્ય જ લાગે એવું હતું એટલું જ નહિ, એક ભારેમાં ભારે ખેદની ચીજ હતું. એક ‘ઇંડિયન’ રાજા પરણવા માગે છે; તેની આગળ એક કન્યા આણ-વામાં આવે છે; રાજા ભરથરીના વેશ લે છે; કન્યા તે ભરથરીના પ્રેમમાં પડે છે અને દુઃખ કરે છે; પણ પછીથી તેને માલૂમ પડે છે કે, તે ભરથરી તો રાજા જ છે; એટલે સૌ કોઈ ભારે રાજ થાય છે.

કોઈ શંકા નથી કે, આવા ‘ઇંડિયનો’ કદી હતા નહિ અને હોઈ ન શકે; અને આ નાટકિયાઓ ‘ઇંડિયન’ જેવા નહોતા એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓ જે કરતા હતા તે, આ ધરતી કેવું કૃત્રિમ! ઉપર, તેના જેવાં બીજાં નાટકો સિવાય બીજા કશાને મળતું આવતું નહોતું. જેમ કે, લોકો વાત કરે છે તે રાગડો કાઢીને નથી કરતા. અને તે વખતે ચાર ચારની જોડીમાં ને પોતાના ભાવો દર્શાવવા માટે હાથ હલાવતા અમુક નક્કી અંતરે બિભા નથી રહેતા. રંજભૂમિ સિવાય બીજે કયાંય લોકો આમ જોડીબંધ ને ફરસીઓ લઈને ફરતા નથી; એ પ્રમાણે કોઈ ગુસ્સેય નથી થતું, કે એમ લાગણીવશ નથી થતું, કે એ પ્રમાણે હસતું યા રડતું નથી; અને આવા ખેલોથી આ જગતમાં કોઈ ઉપર અસર નથી થતી. — આ બધા વિષે શંકાને જરાય સ્થાન નથી.

આથી કરીને આપોઆપ સામે સવાલ આવીને બિબો રહે છે — આ બધું ત્યારે કોને સારુ? કોને એ રીઝવી શકે? નાટકમાં કોઈ વાર સારાં ગીત હોય તો તે સદેસાદાં — આ એવકૂદ પહેરવેશો ને સરઘસો ને વાતોના રાગડા ને હાથનાં હલામણાં વગર — ગાઈ શકાતાં નથી.

ખેલેટ (એટલે કે સ્ત્રી પુરુષોનું ભેગું સંઘ-નૃત્ય)માં ન્યાં અર્ધ-નમ્ર સ્ત્રીઓ કામચેષ્ટાઓ કરે છે ને ભાત ભાતની શૂંગારી ભંગીઓથી અંગને મરઆ કરે છે, તે તો નરી બીભત્સતા જ છે.

એટલે આ બધી વસ્તુઓ કોને સારુ કરાય છે એ જ નથી સમજાતું. સંસ્કારી માણસ તેનાથી ખરેખર ત્રાસે છે, અને સાચા મજૂર માણસને તે તદ્દન અગમ્ય છે. કોઈપણ માણસને આ ચીજોને જો રીઝવી શકે, (જોકે એ વાત શંકાસ્પદ છે,) તો તે કોક જીવાન ખવાસને કે વિકૃત કલાધરને, કે જેણે ઉપલા વર્ગોનાં પાસાં સેવ્યાં છે, પણ તેમના ભોગવિલાસથી હજી ધરાયો નથી અને પોતાના ખાનદાનનું પ્રદર્શન કરવા ચાહે છે.

અને આ બધી ચીતરી ચડાવે એવી મંદી મૂર્ખતા, સાદી રીતે કે હેતાળ મજાથી નહિ, પણ ગુસ્સાથી અને જંગલી કૂરતાથી કરાય છે.

એમ કહેવાય છે કે, કળાને સારુ આ બધું થાય છે અને કળા બહુ મહત્ત્વની વસ્તુ છે. પરંતુ, કળા એવી મહત્ત્વની છે કે તેને સારુ

આવાં આવાં બલિદાનો આપવાં જોઈએ, એ શું
 કલાને સારુ? ખરું છે? અને આ સવાલ ખાસ ‘અર્જન્ટ’

તુરતી છે; કેમ કે, જેને ખાતર લાખો લોકની મજૂરી, મનુષ્યોનાં જીવન, અને સૌથી મુખ્ય તો સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેના પ્રેમ — એ બધું હોમાય છે, તેવી આ કળા, માનવશુદ્ધિમાં ઊતરવાને હિસાબે, એક વધુ ને વધુ અનિશ્ચિત સ્વરૂપવાળી ને અસ્પષ્ટ ચીજ બનતી જાય છે.

કલાપ્રેમી લોક જેના ઉપરથી પોતાના મતનું સમર્થન મેળવતા તે વિવેચન પણ હવે તો એવું પરસ્પર-વિરોધી થતું જાય છે કે, જીદા જીદા (વિવેચન-) પંથોના વિવેચકો જેને જેને કલા-પદ નથી બક્ષતા, તે બધું જો કલાક્ષેત્રમાંથી ખાતલ કરતા જઈએ, તો કલા નામે ભાગ્યે જ કશું પણ રહેવા પામે! જીદા જીદા ધર્મપંથોના પંડિતો પેઠે, જીદા જીદા કલાપંથીઓ એકમેકને બહાર રાખે છે ને ખંડન કરે છે. આધુનિક કલાપંથોના પંડ્યાઓનું જો તમે સાંભળો, તો કળાની દરેક શાખામાં, દરેક કલાપંથી જૂથ બીજાને કલામાંથી ખાતલ કરે છે. કાવ્ય શું, નવલકથા શું, નાટક શું, ચિત્રણ શું, કે સંગીત શું, — બધાં ક્ષેત્રોમાં એ જ કથા જોવા મળે છે.

એટલે વાત એમ છે કે, જે કળાને માટે લોકોની આવી ભારે મજૂરી હોમાય છે, જે કળા મનુષ્યના જીવનને કુંઠિત કરે છે, અને સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમની માઝા મુકાવે છે, તે ચીજનું કળા તે એવી શી ચોખ્ખું ને નક્કી સ્વરૂપ નથી એટલું જ નહિ, વીજ છે ? પણ તેના જ ભક્તો એને એવી તો પરસ્પર-વિરોધી રીતોએ સમજે છે કે, કળા એટલે શું, અને ખાસ કરીને સારી ઉપયોગી કળા (કે જેને માટે વળી આવા બધા ભોગો આપવા પડે તો તે બરદાસ્ત પણ કરી શકીએ — એ કળા) એટલે શું, તે જ કહેવું અઘરું બને છે.

કળા એટલે સૌંદર્ય ?

એલેટ (સંઘનૃત્ય), સરકસ, નાનાં મોટાં નાટક, પ્રદર્શન, ચિત્ર જાસો કે પુસ્તક—આ દરેકને રજૂ કરવા માટે, ઘણી વાર નુકસાન-કારક અને અપમાનકારી કામો કરવા પાછળ હળરો માણસોની કડી ને ના-મનની મજૂરીની જરૂર પડે છે. કલાકારોને જે અધું જોઈએ તે જાતે કરી લેતા હોત તો તો ઠીક; પરંતુ કલાને માટે ત્યારે વસ્તુસ્થિતિ એવી છે કે, તે અધાને કામદારોની જા મોગો મદદ જોઈએ છીએ, અને તે એમના અપાય છે. કલાકામ માટે જ નહિ પણ તેમના પોતાના સામાન્યતઃ વિલાસી હોતા જીવનના નિભાવને માટે પણ. અને કોઈ પણ રીતે તે એમને મળે છે : યા તો ધનવાન લોક તેમને ધન આપે તે રસ્તે અથવા સરકારી ગ્રાન્ટોથી. આ પૈસો લોકો પાસેથી એકઠો થાય છે, કે જેમને તો કળાથી મળતો આનંદ કદી આપવા મળતો નથી, અને કેટલાકને તો કર બરવા પોતાની એકની એક આય વેચવી પડે છે.*

ઠીક કે રોમન કલાકાર પોતાની જાત કે કળાને માટે, કંઈ કલેજે, આ રીતે લોકો પાસે સેવા લેતો હતો એ તો ઠીક. ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધનો રશિયન કલાકાર એમ કરતો તે પણ તે આપવા જોઈએ ? ઠીક; (કેમ કે ત્યાં સુધી રશિયામાં શુલામો હતા અને તે હોય એ બરાબર ગણાતું હતું.) પરંતુ આજ સૌને મનુષ્યમાત્રના સમાન હકનો કાંઈક તો આછોપાતળો પણ ખ્યાલ છે. તેવે વખતે લોકોને કળાને ખાતર ના-મનની મજૂરી

* આવી સ્થિતિ ખેડૂતની છે એવું જાણવાથી એક કરુણ કથા કે દુયેકો દોહ્નદોયે લખ્યો છે. જુઓ “ તમને એ નહિ સમજાય ”માં “મહેસૂલ” પા. ૬૯

કરવા ફરજ પાડતી એ સંભવે નહિ; અને બીજું કંઈ નહિ તો તે અગાઉ આટલું તો વિચારી લેવું જોઈ એ કે, શું કળા એવું સારું ને મહત્ત્વનું કામ છે કે ઉપર કહી એ તેની અનિષ્ટતા એનાથી ઘોવાઈ જાય છે? એમ જો ન હોય તો સંભવ છે કે, મનુષ્યોની મજૂરી, તેમનાં જીવન, અને તેમની નીતિમતાના ભયંકર ભોગો જે કળાદેવીને અપાય છે, તે કળા પોતે નિરુપયોગી હોય એટલું જ નહિ, પણ કદાચ નુકસાનકારક પણ હોય, એવો વિચાર કરવાની કારમી શક્યતા આપણે માથે આવે.

આથી કરીને જે સમાજમાં કલાકૃતિઓ નીપજે છે અને પોષાય છે, તે સમાજે પ્રથમ એ તપાસવાની જરૂર છે કે, જેને કળા કહેવાય છે તે ખરેખર કળા છે કે કેમ. અને (આપણા સમાજમાં મનાય છે તેમ) કળા કહેવાતું બધું સારું જ હોય છે? તથા તે ખાતે જે ભોગો આપવા પડે છે તે બધાને લાયક અને એ પ્રશ્નનો વિચાર તેમને છાજે એવા મહત્ત્વની તે છે ખરી? અત્યારે કવો જ અને દરેક વિચારવંત અને સહૃદય કલાકારને જોઈએ. તો આ જાણવાની તેથી પણ વધારે જરૂર છે. તો તેને નીચેની બાબતોની ખાતરી થાય કે, પોતે જે કરે છે તે સાચું સાર્થક છે કે કેમ; કે પછી તે સારું જ છે એવી તેની માન્યતા, જે નાનાશીક મંડળમાં પોતે વિચરે છે, તે લોકોના ખાલી મોહ કે માંડપણના સંગથી, પોતામાં સ્ફુરેલો ખોટો ભ્રમમાત્ર છે કે શું; અને મોટે ભાગે ધણા વિલાસી હોતા તેના જીવનના નિભાવને માટે બીજાઓ પાસેથી પોતે જે લે છે, તેનો બદલો પોતાના કળાકામથી વળી રહે છે કે કેમ. અને તેથી કરીને, અત્યારે આપણે માટે ઉપરના સવાલોના જવાબ ખાસ મહત્ત્વના છે.

મનુષ્ય માટે જેનાં મહત્ત્વ અને જરૂર એવાં ગણાય છે કે, તેને
 કળા ખાતર મહેનતમજૂરી, માનવ જીવન અને
 છે શી વસ્તુ? બલાઈનો પણ આવો ભોગ ભલે અપાય, તે
 આ કળા છે શું?

સામાન્ય મનુષ્ય, કળાનો શિખાઉ, અને કલાકાર પોતે પણ આ પ્રશ્નનો સાધારણતઃ જવાબ આપે કે, “કળા એટલે શું?”—એ તે કેવો પ્રશ્ન! કળા એટલે શિલ્પ, સ્થાપત્ય, તેનો સામાન્ય ચિત્રણ, સંગીત, તથા પોતાનાં વિધવિધ મઠ્ઠો જવાબ રૂપોવાળું કાવ્ય.” અને આવો જવાબ તે આપે છે ત્યારે એમ માને છે કે, પોતે જેની વાત કરે છે તે વિષય તો સાવ સ્પષ્ટ છે અને પોતે કહ્યો એવો જ એકસમાન અર્થ સૌ કોઈ તેનો સમજે છે. પણ તેને આગળ પ્રશ્ન કરીએ કે, સ્થાપત્યમાં શું એવાં સાદાં મકાનો નથી હોતાં કે જે કલાની ઝીજ ન હોય? અને કળાનો ડાળ દાખવતાં છતાં એવાં મકાનો શું નથી હોતાં કે જે નિષ્ફળ અને બેડાળ હોય, અને તેથી કલાકૃતિમાં જે ન લેખાવાં જોઈએ? કલાકૃતિનું પોતાનું ખાસ લક્ષણ શામાં રહેલું છે?

અને એવું જ શિલ્પ, સંગીત અને કાવ્યમાં જુઓ તો છે. દરેક પ્રકારની કલાને બે બાજુ છે : એક બાજુ વ્યવહારુ ઉપયોગિતા છે અને બીજી બાજુ કલાતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરવાના તે સ્પષ્ટ કે નિષ્ફળ પ્રયત્નો છે. આ બેઉ બાજુથી કળાને ચોક્કસ નથી નોખી પાડવી શી રીતે? આપણા મંડળનો સામાન્ય બણેલો માણસ અને ખાસ કલા-મીમાંસાના અભ્યાસમાં નહિ પડેલો એવો કલાકાર પણ આ પ્રશ્નથી ગૂંચવાશે નહિ; એને એમ લાગે છે કે, આનો ઉત્તર તો અગાઉ ક્યારનોય અપાઈ ચૂક્યો છે ને સૌ કોઈ સારી રીતે તે જાણે છે.

આવો માણસ જવાબ આપે છે — “કલા એવી પ્રવૃત્તિ છે કે જે સૌંદર્ય નિર્માણ કરે છે.”

આની સામે તમે પૂછશો, ‘જો કલા એમાં સમાયેલી છે તો બેલેટ-નાચ કે એકાંકી નાનાં નાટકો કળા ખરાં કે?’

જરા ખમચાતાં છતાં, પેલો સામાન્ય માણસ તેના જવાબમાં કહે છે, “હા, સારો બેલેટ-નાચ કે રૂપાળું એકાંકી નાટક પણ જેટલે દરજ્જે સૌંદર્ય વ્યક્ત કરે છે, તે પૂરતાં તે કળા છે.”

એને જો પૂછીએ કે, ‘સારા’ અને નહારા બેલેટ-નાચ વચ્ચે તથા ‘રૂપાળા’ અને કદરૂપા નાટક વચ્ચે શો ફેર ? તો તેનો ઉત્તર આપવો એને ભારે અધરો પડશે. પણ એ પ્રશ્ન જવા દઈએ, ને એને એમ પૂછીએ કે, બેલેટ અને નાટકની નટીઓના ચહેરા અને રૂપ શણુગારનારાઓની કામગીરી કળા ખરી ? તેમના પહેરવેશ સીવનારા દરજ્જાએ ને વાળ સજનારાઓ, ને અત્તરિયા ને રસોધ્યા — એ બધાનું કામ કળા ખરી ? તો, એ બધાખરા લોકનાં કામોને માટે, તે જવાબ દેશે કે, તે બધાં કલાક્ષેત્રમાં ન આવે. પરંતુ એમાં તે સામાન્ય માણસ બૂલ ખાય છે, અને તે એટલા જ કારણે કે, તે તદ્દિ નહિ પણ સામાન્ય માણસ છે અને કલામીમાંસાના પ્રશ્નોમાં તે પડ્યો નથી. તેમાં જો એ પડ્યો હોત તો તેને મહાન રેનાનના ‘Marc Aurele’ નામે ગ્રંથમાં એવું પ્રકરણ જોવા મળત કે જેમાં તેણે પ્રતિપાદન કરી બતાવ્યું છે કે, દરજ્જાનું કામ કળા છે, અને સ્ત્રીના શણુગારમાં જેઓ ઉત્તમ કળાનું કાર્યક્ષેત્ર નથી ભાળતા તે લોકો અતિ નાના મનના મંદબુદ્ધિ છે. રેનાન કહે છે, “આ તો મહાન કળા છે.” ઉપરાંત તે માણસને એય ખબર પડત કે, ઘણી કલામીમાંસાની શાખાઓમાં* પહેરવેશ, સ્વાદ અને સ્પર્શની કલાઓને કળામાં લેવામાં આવી છે.

અને આ વાત છેક છેવટના કલામીમાંસકો કહે છે : સ્પર્શ, સ્વાદ અને અંધનાં સંવેદનોને તેઓ સૌંદર્ય વ્યક્ત કરનારાં મણે છે.

* અહીં આગળ ટોલ્સ્ટોય લેદાકરણાથે^૧ જે કલાપંથીનાં નામ આપે છે:—ગ્રો. કાલિક અને ગુયો (Guyau). અને તેમના મુખ્ય ગણુતા લખાણમાંથી ઉતારા આપી પોતાના કથનનું સમર્થન કરે છે. ગ્રો. કાલિક પાંચ ઈંદ્રિયના વિષયની પંચકલા કહે છે : સ્વાદકલા, સ્પર્શકલા, ઘ્રાણકલા, શ્રવણકલા, દર્શનકલા.

ફ્રેંચ લેખક ગુયોનો પણ આ જાતનો મત ટાંકે છે. તે સ્પર્શકલાને ને સ્વાદકલાને સૌને જાણીતો અનુભવ — સૂંવાળપ ઇં— ટાંકે છે. આ લાંબા ભાગ, મુખ્ય દલીલના પ્રવાહમાં, ગુજરાતી વાચકને જરૂર નથી માન્યો, તેથી અનુવાદમાં છોડ્યો છે. અ.

એટલે સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવામાં કલા રહેલી છે એ વ્યાખ્યા જેવી લાગે છે તેવી જરાય સહેલી નથી.

પરંતુ સામાન્ય માણસ યા તો આ બધું જાણતો નથી કે જાણવા માગતો નથી; અને પોતે ચોક્કસ ખાતરી કરી બેઠો છે કે, કળાનું વસ્તુ સૌંદર્ય છે એટલું સ્વીકારી લઈએ તો કળા વિષે ઉપર બેઠેલા બધા સવાલો સીધી સાદી રીતે બેઠેલી જાય. સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવામાં કળા રહેલી છે, અને સૌંદર્યને ખ્યાલમાં રાખીને તપાસો તો કળા વિષેના બધા પ્રશ્નો તે બેઠેલી આપે, એમ તે માણસને સ્પષ્ટ અને સમજાય એવું વિધાન લાગે છે.

પરંતુ કલામાં રહેલું આ સૌંદર્ય શી વસ્તુ છે ? તેની વ્યાખ્યા શી ? તે શું છે ?

હમણે જોવામાં આવે છે કે, વાચક - શબ્દનો વાચ્ય પદાર્થ જેમ વધારે હવાઈ અને ગૂંચવાયેલો, તેમ લોક તેને વધારે ઠંડે પેટ અને ખાતરીથી વાપરે રાખે છે, અને તે એવા દેખાડાની સાથે કે, તે શબ્દથી જે અર્થ સમજાય છે તે એવો તો સાદો અને સ્પષ્ટ છે કે, તે ખરેખર શો છે એ ચર્ચામાં પડવું એ પણ નકામું છે.

પ્રથાગત જીનવાણી ધર્મની આખતોમાં સામાન્ય રીતે આમ જ વર્તવામાં આવે છે; અને હવે સૌંદર્યના ભાવ વિષે લોકો એમ જ વર્તે છે. અહીં પણ એમ જ માનીને ચાલવામાં

આવે છે કે, સૌંદર્ય શબ્દનો અર્થ પંડિતોય ગૂંચવાહો સૌ કોઈ જાણે છે અને સમજે છે. અને કરે છે છતાં એ જાણીતો નથી; એટલું જ નહિ,

બોમગાટને ૧૭૫૦માં કલામીમાંસાની વિદ્યા સ્થાપી ત્યારથી આજ ૧૫૦ વર્ષો દરમિયાન એ વિષય પર ભારે વિદ્વાન અને તત્ત્વસ્પર્શી વિચારકોએ ચોપડીઓના કુંગરો લખ્યા પછી પણ, સૌંદર્ય એટલે શું, એ સવાલનો જવાબ આજ સુધી નથી જાણ્યો, અને કલામીમાંસાના દરેક નવા નવા ગ્રંથમાં તેના નવા નવા ઉત્તર અપાય છે. એ વિષય ઉપર છેલ્લામાં છેલ્લી એક ચોપડી મેં વાંચી તે રેઢિયાળ લખાણુ નથી. તેનું નામ છે 'સૌંદર્યનો કાયડો'. કર્તા છે

જુલિયસ મિથાસ્ટર. ‘સૌંદર્ય’ એટલે શું’ એ પ્રશ્નની દશાનું સાવ સચોટ વર્ણન એ નામ આપે છે. હજારો વિદ્વાનોએ હોઠસો વર્ષ સુધી ચર્ચા છતાં, ‘સૌંદર્ય’ શબ્દનો અર્થ હજી કોયડો જ રહ્યો છે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જર્મનો એમની રીતે આપે છે, અને તેમાં પાછા સો જુદા જુદા પ્રકાર હોય છે. શરીરવિદ્યાવાદી કલામીમાંસકો — ખાસ કરીને હર્થટ સ્પેન્સર, ગ્રાન્ટ એલન, અને તેના પંથીઓ, — દરેક પોતપોતાની રીતે એનો ઉત્તર આપે છે. ફ્રેન્ચ ઉદારવાદીઓ (Eclectics) અને ગુયો તથા ટેઈનના અનુયાયીઓ પણ દરેક પોતપોતાની રીતે જવાબ આપે છે. અને આ બધા લોકો તેમના પુરોગામી કલા-વિદાઓ આપેલા બધા ઉકેલો તો જાણતા હોય છે.*

એટલે, સૌંદર્ય તે એવી કઈ વિચિત્ર વસ્તુ છે કે, વગર વિચારે વાત કરનારાઓને તે સાવ સાદી લાગે છે, પણ તેની વ્યાખ્યા કરવા જતાં, મયા હોઠ સૈકામાં, જુદી જુદી પ્રજાઓના ને વિધવિધ વલણો-વાળા બધા ફિલસૂફો એકમત ઉપર આવી શકતા નથી ! કળાનો પ્રચલિત સિદ્ધાંત જેના ઉપર અવલંબે છે તેની આ ‘સૌંદર્ય’ વસ્તુ શું છે ?

રશિયન ભાષામાં ‘સૌંદર્ય’ માટે ‘કાસોટા’ શબ્દ છે. આંખને ગમે તે જ ભાવનો ‘રૂપ’ દર્શક અર્થ રશિયન ભાષામાં તે શબ્દમાં છે. પાછળથી લોકમાં ‘કદરૂપું કામ’ ‘સૌંદર્ય’નો અર્થ કે ‘સુંદર રૂપાળું સંગીત’ જેવા શબ્દપ્રયોગો થતા જેવા મળે છે; પણ તે સારી રશિયન ભાષા નથી.

પરદેશી ભાષાઓ ન જાણતા એક સામાન્ય રશિયન પ્રજાજનને તમે કહો કે, જે માણસે પોતાનું છેલ્લું વસ્ત્ર ખીંજીને આપ્યું કે એને મળતું સત્કાર્ય કયું, તે માણસ ‘સુંદર કે રૂપાળી’ રીતે વર્ત્યો; અથવા એક જણે ખીંજીને છેતર્યો તેણે ‘કદરૂપું’ કામ કયું; કે તેને કહો કે

* મૂળમાં, હદાંતરીકે, ટોલ્સ્ટોયે પુરોગામીનાં નામ આપ્યાં છે — ‘બોમગાર્ટન, લાન્ડ, રોલિંગ, શીલર, ફ્રિચ, વિકલમાન, લેસિંગ, હેગલ, શોપેન-હોર, હાર્ટમાન, કાર્લર, કઝીન, લેવેક વગેરે’.

અમુક ગાયન ‘સુંદર’ છે;—તો તેને આમ-રશિયન-પ્રજ્જનન નહિ સમજે. રશિયન ભાષામાં કામ ‘સારું’ કે ‘દયાળુ’, અને ‘નહારું’ કે ‘ઘાતકી’ કહેવાશે; તેમ જ સંગીત પણ ‘સારું’ કે ‘પ્રિય’ અથવા ‘નહારું’ કે ‘અપ્રિય’ કહેવાશે; પરંતુ તેમાં ‘રૂપાળું’ કે ‘કદરૂપું’ સંગીત એના જેવા પ્રયોગ નહિ હોઈ શકે.

માણસને, ઘોડાને, મકાનને, દશ્યને કે ચાલને ‘રૂપાળું’ વિશેષણ લાગે. આચારવિચાર, શીલ, કે સંગીત આપણને જો ગમે તો કહીએ કે તે સારું છે, અને ન ગમે તો કહીએ કે તે નહારું છે. પણ ‘રૂપાળું’ તો જે આંખને ગમે તેને જ કહી શકાય. એટલે ‘સારું’ એ શબ્દ અને તેના ભાવમાં ‘રૂપાળું’નો ભાવ સમાય છે; પણ એથી ઊલટું સાચું નથી: સૌંદર્યના ભાવમાં ‘સારું’નો — સાધુતાનો ભાવ નથી આવતો. એક વસ્તુના રૂપની કદર કરીને આપણે કહીએ કે તે ‘સારી’ છે, તો તેમાં આપણે એમ કહીએ છીએ કે તે રૂપાળી છે; પણ જો તેને ‘રૂપાળી’ કહીએ તો એનો મુદ્દા એવો અર્થ ન થાય કે તે સારી છે.

‘સારું’ અને ‘રૂપાળું’ શબ્દો અને તેમના ભાવોનો રશિયન ભાષામાં આવો અર્થ છે; એટલે કે, તેમનાથી લોક એ પ્રમાણે સમજે છે.

અધી યુરોપીય ભાષાઓમાં, એટલે કે, જે પ્રજાઓમાં કળામાં મુખ્ય આવશ્યક વસ્તુ સૌંદર્ય છે એવો વાદ પ્રસર્યો છે તેમની ભાષાઓમાં, ‘રૂપમાં સુંદર-રૂપાળું’ એ અર્થ તો તે તે ભાષાઓના ‘રૂપાળું’ શબ્દને માટેના પર્યાયમાં રહેલો છે; તે ઉપરાંત તે પર્યાયો ‘સારાશ’ ‘ભલાઈ’ ‘દયાળુતા’નો ભાવ પણ ખતાવે છે. એટલે કે, તે શબ્દો ‘સારું’ના પર્યાય તરીકે પણ કામ દેવા લાગ્યા છે. તેથી તે ભાષાઓમાં ‘રૂપાળું કાર્ય’ જેવો પ્રયોગ કરવાનું અતિ સહજ થયું છે, અને ‘રૂપ કે આકારની સુંદરતા’ ખાસ કહેવા માટે યોગ્ય શબ્દ તે ભાષાઓમાં નથી; એ ભાવ દર્શાવવા સારુ તેમને ‘જેવામાં સુંદર’ કે એવા પ્રયોગ કરવા પડે છે.

આમ, એક બાજુ રશિયન ભાષામાં, અને બીજી બાજુ, ઉપર ખતાવેલો કલાનો સૌંદર્યવાદ જે યુરોપીય ભાષાઓમાં વ્યાપ્યો છે તે

ભાષાઓમાં, ‘સૌંદર્ય’ અને ‘સુંદર’ના જે નિરનિરાળા અર્થો છે તે તપાસતાં જણાય છે કે, સૌંદર્ય શબ્દ પેલી બધી ભાષાઓમાં ‘સારું’ એવા ખાસ અર્થનો ભાવ મેળવ્યો છે.

અને ખાસ નોંધવા જેવું તો એ છે કે, કલાની યુરોપીય દૃષ્ટિ આપણુ રશિયનો જેમ જેમ વધુ અપનાવતા થયા, તેમ તેમ આપણી ભાષામાં પણ એવો જ અર્થ-વિકાસ દેખાવા લાગ્યો છે. એટલે કેટલાક લોક તદ્દન ખાતરીથી ને જરાય નવાઈ પામ્યા વિના, ‘રૂપાળું સંગીત’ ને ‘કદરૂપાં કાર્ય’ અને ‘રૂપાળા’ કે ‘કદરૂપા’ વિચારો જેવા શબ્દપ્રયોગો બોલે છે ને લખે છે. પણ ૪૦ વર્ષ ઉપર, એટલે કે હું જીવતા હતાં તે કાળમાં, ‘રૂપાળું સંગીત’ અને ‘કદરૂપાં કામ’ જેવા પ્રયોગો સામાન્ય—૩૬ નહોતા એટલું જ નહિ, પણ તે ન સમજી શકાય એવા હતા. એટલે, યુરોપીય વિચારે “સૌંદર્ય”માં આ જે નવો અર્થ કે ભાવ અર્પ્યો છે, તેને રશિયન સમાજ પચાવવા લાગ્યો છે, એ ઉધાડું છે.

અને, ખરેખર, આ અર્થ કે ભાવ શું છે? યુરોપીય લોકોની સમજ પ્રમાણેનું આ ‘સૌંદર્ય’ શી વસ્તુ છે?

આ સવાલનો જવાબ આપવા માટે મારે વર્તમાન કલા-પંથોમાં બહુધા સ્વીકારાયેલી એવી સૌંદર્યની વ્યાખ્યાઓમાંથી કાંઈ નહિં તો

ગ્રંથોમાં સૌંદર્યની	થોડીક વીણીને અહીં ઉતારવી જોઈ એ. મારી
વ્યાખ્યા તપાસો—	ખાસ વિનંતી છે કે, તેનાથી વાચક કંટાળે
નયું અરાજક છે	નહિ, પણ બધા ઉતારા પૂરેપૂરા વાંચી જાય.
	અથવા એથીયે સારું તો એ કે, એકાદ વિદ્વાન
	કલામીમાંસકને લઈને તેનું લખાણ વાંચી

જાય. જર્મન કલામીમાંસકોના થોડાંબંધ ગ્રંથો જવા દઉં, પણ આને માટે જર્મન ભાષામાં કાલિકની ચોપડી, અંગ્રેજીમાં નાઈટની, અને ફ્રેન્ચમાં લેવેકની, બહુ સારી છે; તેમાંથી ગમે તે એક લેવી ઠીક પડશે. કદપના કે વિચારણાના આ ક્ષેત્રમાં કેવી વિવિધ મતમતાંતરતા અને બયાનક અસ્પષ્ટતા ને અનિશ્ચયનું અંધેર પ્રવર્તે છે, તેનો જાતે ખ્યાલ મેળવવો હોય તો, આવી મહત્ત્વની બાબતમાં બીજાએ આપેલા

તેના હેવાલ ઉપર વિશ્વાસ ન રાખતાં, પોતે જ એકાદ વિદ્વાન કલા-
મીમાંસકનો, કાંઈ નહિ તો એક ગ્રંથ જરૂર વાંચવો જોઈએ.

દાખલા તરીકે, જર્મન કલામીમાંસક કાર્લર તેના જાણીતા અને
વિગતપૂર્ણ મોટા ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં આમ કહે છે:—

“વિષયનાં સંશોધન અને વિવરણ કરવાની પદ્ધતિઓમાં જેવા
બેદો કે નિરનિશાળા પ્રકારો કલામીમાંસામાં જેવા મળે છે, તેવા ફિલ-
સૂફીના બીજા એકે ક્ષેત્રમાં ભાગ્યે જ મળી શકે. કોઈ પદ્ધતિઓ તે।
વદંતોવ્યાધાતની આપ-વિરોધિતા સુધી પહોંચી જાય છે! એ બધાને
જેતાં, એક બાજુ વસ્તુશૂન્ય રૂપાળા શબ્દો આપણને મળે છે, કે જેમનું
લક્ષણ મોટે ભાગે ભારે એકતરફી છીછરાશ હોય છે, તો બીજી બાજુ
તલસ્પર્શી સંશોધન અને વસ્તુના વિવરણની સમૃદ્ધિ હોય છે, તેની
ના ન પાડી શકાય; પરંતુ તેની સાથે તેમાં, સાદામાં સાદા વિચારોને
સૂક્ષ્મ કે શુદ્ધ વિજ્ઞાનના વાગા પહેરાવતી અને વાંચતાં ચીડ ચડે એવી
કઠંગી ફિલસૂફિક પરિભાષા કે શબ્દમાળા આપણને મળે છે. અને
સંશોધન તથા વિવરણની આ બે પદ્ધતિઓની વચલી પદ્ધતિ છે, કે જે
જાણે એ બે વચ્ચે કરીરૂપ હોય. આ મધ્યમમાર્ગી પદ્ધતિ એક વાર
રૂપાળા શબ્દો છાંટે છે તો બીજી વાર વળી વિદ્વાનોને ડોળ મારે
છે. . . . પરંતુ એવી વિવરણપદ્ધતિ, કે જે આ ત્રણેમાં નથી સપડાતી
પણ ખરેખર વસ્તુગત છે, એટલે કે, પોતાને જે મહત્ત્વની વસ્તુ
સમજાવવાની છે, તેને જે સ્પષ્ટ અને લોકગમ્ય ફિલસૂફિક ભાષામાં કહે
છે, — આવી પદ્ધતિ કલામીમાંસાના ક્ષેત્રમાં જોઈતી વિરલ છે, તેટલી
બીજે ક્યાંય નહિ મળી શકે.”

અને કાર્લરની આ ટીકાની સત્યતાની ખાતરી કરવા માટે,
ઉદાહરણ તરીકે તેનો જ એ ગ્રંથ વાંચવો બસ થશે.

આ જ વિષય ઉપર ફ્રેન્ચ લેખક વેરેન કલામીમાંસાના તેના
ઉમદા ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે —

“તત્ત્વજ્ઞાનીઓના સ્વપ્ન-તરંગો ખાતે કલામીમાંસા જેવી આખી ને
આખી અર્પાઈ ચૂકી છે, તેના કરતાં વધારે બીજું એક વિજ્ઞાન નહિ
અર્પાયું હોય. ખેડેથી માંડીને આજના આપણા જમાનામાં સ્વીકારાયેલા

૧. એમ. કાર્લર ‘Kritische Geschichte der Aesthetik’
ઈ. સ. ૧૮૭૨, પુ. ૧, પા. ૧૩.

કલાવાદો સુધી નજર કરો તો, લોકોએ કળાને પરમ-સૂક્ષ્મ કલ્પનાઓ અને ઇદ્રિયાતીત ગુહ્યતાઓનું વિચિત્ર મિશ્રણ કરી મૂકી છે. તેનું સર્વોત્તમ નિરૂપણ, આત્મતિક અને આદર્શ એવી સુંદરતાનો જે ભાવ કલ્પાયો છે, તેમાં જોવા મળે છે. આવો આદર્શ સૌંદર્ય-ભાવ એટલે દૃશ્ય પદાર્થોને દ્રિશ્ય અને અવ્યય નમૂનો.”

આ ટીકા પૂરેપૂરી યોગ્ય છે એની જાત-ખાતરી કરવા વાચકે સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપતા થોડા ઉતારા વાંચવાની તરફી લેવી જોઈએ. એ ઉતારા કલામીમાંસાના મુખ્ય ગણાતા લેખકોમાંથી લીધા છે.

હું એમાં સોક્રેટીસ, પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, અને પ્લોટીનસ સુધીના બીજા બધા પ્રાચીનોએ આપેલી સૌંદર્યની વ્યાખ્યાઓના ઉતારા નહિ આપું; કારણ કે, ખરું જોતાં, સાધુતા કે બલાઈથી અલગ એવા સૌંદર્યની કલ્પના, કે જે આપણા કાળની કલામીમાંસાનો હેતુ અને પાયો છે, તેવી કલ્પના એ પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનીઓની

પ્રાચીન ગ્રીક ફિલસૂફા નહોતી. આજે સામાન્યતઃ કલામીમાંસામાં નોંધા છે એવું કરવામાં આવે છે કે, એ પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનીઓના સૌંદર્યવિષયક નિર્ણયો આપણા

તે વિષેના ખ્યાલોના સંબંધમાં ટાંકવામાં આવે છે; એથી થાય છે એમ કે, એમના શબ્દોનો જે અર્થ નહોતો, તેવો અર્થ આપણે તેમને અર્પીએ છીએ.*

* આ બાબત બનાઈની વખાણુપાત્ર ચોપડી (એરિસ્ટોટલનું ‘એસ્થેટિક’) તથા વોલ્ટરની (*Geschichte der Aesthetik im Altertum*) ચોપડીઓ જુઓ. ટી.

સૌંદર્ય એટલે શું ?

અંતર્ય વ્યાખ્યાઓ

[આ લાંબા અને થકવતા પ્રકરણમાં ટોલ્સ્ટોય, અઢારમા સૈકામાં થયેલા જર્મન કલામીમાંસક બોમગાર્ટનથી માંડીને ૧૯મા સૈકાના અંત સુધીમાં થયેલા, યુરોપના દેશોના બધા પ્રખ્યાત લેખકોએ આપેલી, જુદી જુદી સૌંદર્ય-વ્યાખ્યાઓ અને કલાના વાદોનો સાર આપે છે. ગયા પ્રકરણમાં તેમણે જ કહ્યું છે કે, એ વાચકને ક'ટાળો આપી થકવશે. યુરોપીય વાચક માટે જો એમ છે, તો તે બધા જ્ઞાનવિસ્તારથી સાવ અબજ્યા એવા ગુજરાતી વાચકનું તો શું જ પૂછવું ? એટલે એ ભાગ અહીં ઉતાર્યો નથી. અને તેથી વાચકને ખાસ ખોતું પણ પડવું નથી, કેમ કે ટોલ્સ્ટોય તે બધાનું હોહન પોતાની અનુપમ ઢબે આપી દર્શને જ પછી પોતાનું મંતવ્ય આગળ ચલાવે છે.

પોતાનો મત સાબિત થાય એ ખાતર ટોલ્સ્ટોય તે તે લેખકોનાં મંતવ્ય રજૂ કરવામાં તેમને અન્યાય તો નહિ કરતા હોય ?—આવી શંકાને ભાગ્યે જ સ્થાન હોય. પણ તેમને જે નિર્ણય એ બધા ઉપરથી તારવેલો છે તે એવો અજબ અને તે સૌના મૂળમાં જ ધા કરનારો છે કે, તે સારુય તેમણે વાચકને ખત-ખાતરી કરવા કહેવું ધટે. પણ ગુજરાતી વાચકને એવી જરૂર નથી

આમ લાંબી વ્યાખ્યાવલી છોડીને, પ્રકરણને અંતે તેનો સાર તારવતો જે ફકરો છે તે જોઈને આગળ વધીએ. ૩૦]

કળા અને સૌંદર્ય વિષે મેં અહીં જે અભિપ્રાયો ટાંક્યા છે તે, એ વિષય પર મળતાં બધાં લખાણોના ઢગલાને હિસાબે, કાંઈ જ નથી. અને

રોજ નવા નવા લેખકો વધતા જાય છે. એમનાં

વ્યાખ્યાઓનો સાર લખાણોમાં, સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપવામાં

એ જ ગોટાળો અને પરસ્પર-વિરોધિતાની મંત્ર-મુગ્ધતા દેખાય છે. તેમાંના કેટલાક, પરચૂરણ ફેરફાર સાથે, બોમગાર્ટન ને હેગલની ગૂઢતાવાદી કલામીમાંસાને જડતાપૂર્વક ધપાવ્યે રાખે છે. બીજા કેટલાક આ પ્રશ્નને વૈયક્તિક સ્વગતતાના ક્ષેત્રમાં લઈ જાય

છે અને સુદરતાનો પાયો રુચિ પર રહેલો છે એમ પ્રતિપાદન કરવામાં પડ્યા છે. અને તદ્દન તાજેતરના કેટલાક કલાગ્રીમાંસકો સૌંદર્યનો ભિન્ન શરીરશાસ્ત્રના કાયદાઓમાં ખોળે છે. અને છેવટના વર્ણા કેટલાક એવા છે કે જેઓ સૌંદર્યના ભાવથી તદ્દન સ્વતંત્ર રીતે આ પ્રશ્નનું સંશોધન કરે છે. જેમ કે, સદ્લી તેના ગ્રંથમાં* સૌંદર્યના ખ્યાલને સાવ ફેંકી દે છે. કલાની વ્યાખ્યા તે આ પ્રમાણે કરે છે:— કોઈ કાયમી વસ્તુ કે કોઈ ઘટના-કાર્ય સર્જવાં કે નિપજવવાં; તે એવાં હોવાં જોઈએ કે, તેના નિપજવનારને તે સક્રિય આનંદ આપી શકે અને તેના પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓને તેની આનંદદાયી છાપ પડે; અને આ તેમનો અનુભવ તે વસ્તુમાંથી મળતા કોઈ પ્રકારના અંગત લાભથી તદ્દન નોખો હોવો જોઈએ; આવી વસ્તુ કે આવા કાર્યનું સર્જન એ કળા છે.^૧

* 'Sensation and Intuition : Studies in Psychology and Aesthetics' (1874)

૧. નાઈટ નામે લેખકના વિવેચનગ્રંથમાંથી આ છે એમ ટીપમાં જણાવ્યું છે. આમ વ્યાખ્યાઓના ઓધને તપાસીને, પછીના પ્રકરણમાં, તેમાંથી સરવાળે શું જણવા મળે છે, તેનું વિવેચન ગ્રેલ્સ્ટોચ સર કરે છે. મ.

જવાબ મળતો નથી

૧

સૌંદર્યનો કોયડો

સૌંદર્યની આ બધી વ્યાખ્યાઓનો છેવટે શો સાર આવી રહે છે? એમાંની જે પૂરેપૂરી અચોક્કસ છે તેમને છોડીએ; કેમ કે, કળાના ભાવને પકડવામાં તે નિષ્ફળ નીવડે છે અને એમ માને છે કે, સૌંદર્ય ઉપયોગિતામાં, કે કાર્ક હેતુને અનુરૂપ થવામાં, કે સમરૂપતામાં, કે

વ્યવસ્થિતિમાં, કે પ્રમાણુર્થક્ષતામાં, કે સુવાળપ ધ્રંચસ્ય વ્યાખ્યાઓનો કે મૃદુતામાં, કે અંગોની સંગતતામાં, કે સાર — બે માવ વિવિધતાની અંદર એકતામાં, અથવા તો આ બધા ભાવોના વિવિધ સમુચ્ચયોમાં રહેલું છે.

સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા આપવા માટેના આવા અસંતોષકારી પ્રયત્નો પડતા મૂકીએ, તો કલામીમાંસામાં મળતી બાકીની બધી સૌંદર્ય-વ્યાખ્યાઓમાંથી એ મૌલિક ભાવો નીતરે છે. પહેલો ભોંવ એ કે, સૌંદર્ય પોતે પોતાની મેળે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી એક ચીજ છે — તે સ્વયંભાવ છે; તે આત્યંતિક પૂર્ણત્વનો, પરમ-ભાવનો, આત્માનો, મૂલસંકલ્પનો, કે ઈશ્વરનો એક આવિષ્કાર છે. અને બીજો ભાવ એ નીકળે છે કે, સૌંદર્ય એ આપણને મળતી એક જાતની એવી મજા કે આનંદ છે કે જેનો હેતુ અંગત લાભ નથી હોતો.

આમાંની પહેલી વ્યાખ્યા (કે ભાવ) ફિશ, શેલિંગ, હેગલ, શોપેનહોર (એ જર્મન), અને કઝીન, જોફ્રો, રેવઇસો અને બીજા ફ્રેન્ચ ફિલસૂફો સ્વીકારે છે. (બીજા બિતરતા

પહેલો માવ :—

દરજ્જના કલાફિલસૂફો અહીં હું ગણાવતો નથી.) આપણા સમયના મોટા ભાગના ભણેલા લોકો સૌંદર્યની આવી જ બધી વસ્તુસ્થિત અને અર્ધી ગૂઢવાદી

વ્યાખ્યા સ્વીકારે છે. ખાસ કરીને મોટેરાઓની પ્રૌઢ પેઢીમાં આ વ્યાખ્યા ઘણી પ્રસરેલી છે.

ખીન્ને ભાવ — કે, સૌંદર્ય એક જાતની એવી મળ કે આનંદ છે કે જેનો હેતુ અંગત લાભ નથી હોતો!—
 વીજો માવ:— એ ખ્યાલ મુખ્યત્વે અંગ્રેજ કલા-લેખકોને મમે છે; અને એ દૃષ્ટિ આપણા સમાજના બાકીના ખીજ ભાગને— મુખ્યત્વે જીવાન પેઢીમાં — માન્ય છે.

એટલે, સારાંશે સૌંદર્યની બે જ વ્યાખ્યા છે. (અને ખીજું બની પણ ન શકે.) તેમાંની એક વસ્તુગત (‘ઓબ્જેક્ટિવ’) છે, ગૂઢવાદી છે; - સર્વશ્રેષ્ઠ પૂર્ણત્વ જે પરમેશ્વર તેમાં તેનો ભાવ સારાંશે. સૌંદર્યની અંતર્ગત થઈ જાય છે. કશાય પાયા વગરની બે મુખ્ય વ્યાખ્યા આ વ્યાખ્યા અજબ છે! તેથી કિલ્લી ખીજ મઠે છે વ્યાખ્યા છે, જે સાવ સાદી, સમજાય એવી, મનોગત કે ભાવગત (‘સબ્જેક્ટિવ’) છે; સૌંદર્યને તે એક આનંદ કે મળ દેનારી વસ્તુ ગણે છે. (અહીં હું ‘અંગત લાભના હેતુ વિના’ એ શબ્દો નથી મૂકતો તે એટલા માટે કે, ‘આનંદ દેવામાં’, સ્વાભાવિક રીતે, લાભનો ખ્યાલ અંતર્ગત નથી.)

આમ, એક તરફ, સૌંદર્ય વિષે એવો ખ્યાલ છે કે, તે કશુંક ગૂઢ અને અતિ ઉન્નત છે; પણ કમનસીબ જોગે તેની જ સાથે તે બહુ અચોક્કસ છે; અને પરિણામે તે ફિલસૂફી, ધર્મ અને જીવનની જ જોડે સંકળાય છે. (જેમ કે, શેલિંગ, હેગલ, અને તેમના ફ્રેન્ચ જર્મન અનુયાયીઓના કલાવાદો.) ખીજા બાજુ, બેડ અચોક્કસ છે. (જેમ કે, કાન્ટ ને તેના અનુયાયીઓની વ્યાખ્યામાંથી અવશ્ય ફલિત થાય છે કે.) સૌંદર્ય એ આપણને મળતી એક જાતની હેતુ-કે-અનુરાગ-રહિત મળ કે આનંદ માત્ર છે. સૌંદર્યનો આ ભાવ આમ બહુ સ્પષ્ટ લાગે

છે, પણ કમનસીબ જોગે તેય પાછો અચોક્કસ જ છે; કેમ કે સામેથી એમાં અતિવ્યાપ્તિનો દોષ આવી જાય છે; એટલે કે, તેમાં ખાનપાનના સ્વાદમાંથી કે મૃદુ ચામડીના સ્પર્શ વગેરેમાંથી મળતાં ઇન્દ્રિયસુખો પણ આવી જાય છે. (કે જેમને ગુરો, કાલિક ને ખીજઓ કલામાં સ્વીકારે છે.)

સૌંદર્ય વિષેના કલાવાદોનો વિકાસ જોતાં આપણને જણાય છે કે, શરૂમાં (જ્યારે કલામીમાંસાનો પાયો નખાતો હતો ત્યારે) સૌંદર્યની ગૂઢવાદી વ્યાખ્યા ચાલી ખરી; પણ જેમ જેમ આપણા જમાના પાસે આવતા જઈએ છીએ તેમ તેમ તેની પ્રત્યક્ષ પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા (અને હાલમાં તો તે શરીરશાસ્ત્રીય રૂપ પકડતી જાય છે,) વધુ ને વધુ આગળ આવે છે. એટલે સુધી કે, છેક છેવટે તો વેરોન અને સલ્લી જેવા કલામીમાંસકાય આપણને મળે છે, કે જેઓ કલાવસ્તુનો વિચાર કરવામાં સૌંદર્યના ભાવથી સાવ મુક્ત થવા મથે છે. પરંતુ એવા કલામીમાંસકો ઝાઝું ફાવ્યા નથી. અને મોટા ભાગની જનતા તથા કલાકારો ને શિક્ષિતો તો ઉપર જણાવેલા કલાગ્રંથોમાં આપેલી વ્યાખ્યાઓને મળતો કલાનો ખ્યાલ જ મસ્કમતાપૂર્વક ધરાવે છે: એટલે કે, સૌંદર્યને યા તો ગૂઢ કે તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રની વસ્તુ ગણે છે, અથવા તેને અમુક ખાસ મળ કે આનંદનો પ્રકાર માને છે.

તો પછી, આપણા મંડળના અને જમાનાના લોકો હકપૂર્વક ત્યારે સૌંદર્ય જેને વળગ્યા રહે છે તે આ સૌંદર્ય-ભાવ, કે
 એટલે શું? જેના વડે કલાની વ્યાખ્યા અપાય છે, તે શું છે?

ભાવગત કે મનોગત બાબતોએ, સૌંદર્યને આપણે અમુક ખાસ પ્રકારની મળ કે આનંદ આપનાર કહીએ છીએ.

અને વસ્તુગત બાબતોએ, સૌંદર્યને આપણે પરમપૂર્ણત્વ કહીએ છીએ. અને એમ એટલા જ માટે આપણે કહીએ છીએ કે, આ પરમપૂર્ણત્વની અવિષ્કારમાંથી આપણને અમુક પ્રકારની મળ કે આનંદ મળે છે. એટલે, આ વસ્તુગત વ્યાખ્યામાં પેલી મનોગત વ્યાખ્યા જ

જુદી ભાષામાં મુકાઈ છે એટલું જ. તેથી, ખરું જોતાં, એહ સૌંદર્ય-ભાવો સારાંશે એક જ છે — અમુક પ્રકારની મજા કે આનંદની પ્રાપ્તિ. એટલે, આપણામાં તૃષ્ણા કે વાસના જગવ્યા વિના, આપણને મજા કે આનંદ જે આપે, તેને આપણે ‘સૌંદર્ય’ કહીએ છીએ.

વસ્તુસ્થિતિ ત્યારે એકંદરે આમ છે. તે જોતાં તદ્દન સ્વાભાવિક-પણે તો એમ લાગે કે, કલાશાસ્ત્રે સૌંદર્ય (એટલે કે, મજા या આનંદ આપે તે) ઉપર જિભેલી કલાની વ્યાખ્યાથી સંતુષ્ટ થવા જ ના પાડવી જોઈએ, અને બધા જ પ્રકારની કલાકૃતિઓને લાગુ પડે

એવી સર્વસામાન્ય વ્યાખ્યા શોધવી જોઈએ;

સૌંદર્ય એક કે જેને આધારે આપણે નક્કી કરી શકીએ
કોયલો જ છે. કે અમુક વસ્તુ કલાક્ષેત્રમાં આવે કે ન આવે.

પરંતુ વાચકે, મેં આપેલી કલાવાદોની વ્યાખ્યા-ઓના સાર પરથી, કે મૂળ કલાઅર્થો જોવાની તકલીફ તેણે લીધી હશે તો તે પરથી, વધુ સ્પષ્ટતાપૂર્વક જોયું હશે કે, આવી વ્યાખ્યા તો મળતી નથી. આપણે જોયું કે, વ્યાખ્યાઓ જેવું જે મળે છે તે કહે છે કે, સૌંદર્ય એ કુદરતનું અનુકરણ છે, કે કોઈ હેતુની અનુરૂપતા છે, કે અંગોની સંગતતા છે, કે સમરૂપતા છે, કે સંગીતિ છે, કે વિવિધતામાં એકતા છે, વગેરે વગેરે. કેવળ કે આત્મતિક સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપવાના આ પ્રયત્નો યા તો કશું જ કહેતા નથી, અથવા કાંઈ કહે છે તો કેટલીક કલાકૃતિઓનાં કેટલાંક જ લક્ષણો; એટલે, સૌંદર્ય જેને કળા કહેતું આવ્યું છે અને હજી કહે જાય છે તે બધુંય તેમાં સમાવાનું તો બાળુએ જ રહી જાય છે.

એટલે, સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા જ મળતી નથી. (તત્ત્વજ્ઞાનની ગૂઢ અધ્યાત્મવાદી અને પ્રત્યક્ષ પ્રાયોગિક, એ બેઉ પ્રકારની) જે મોજૂદ છે તે વ્યાખ્યાઓ, કહેતાં વિચિત્ર લાગતાં છતાં, એક જ મનોગત વ્યાખ્યામાં સમાઈ જાય છે, અને તે એ કે, સૌંદર્યને વ્યક્ત કરે તે કળા, અને (તૃષ્ણા કે વાસના જગવ્યા વગર) મજા કે આનંદ આપે તે સૌંદર્ય.

૨

કલાની ચાહુ વ્યાખ્યાઓનો મૂળ દોષ

લણા કલામીમાંસડોને આવી વ્યાખ્યામાં અપૂરતાપણું અને અસ્થિરતા લાગી છે. તેથી તેનો પાયો ચોકસ કરવા તેઓ જાતે

એવો પ્રશ્ન વિચારે છે કે, વસ્તુ આપણને શાથી
હચિ-વિચાર ગમે છે? અને તે ઉપરથી તેમણે (જેમ કે,
હટ્ચિસન, વોલ્ટર, હીડરો વગેરેએ) સૌંદર્ય-

ચર્ચાને રુચિના પ્રશ્નમાં ફેરવી લીધી છે. પણ રુચિ એટલે શું? તેની વ્યાખ્યા આપવાના બધા પ્રયત્નો પણ શૂન્યમાં જ આવી રહેલા જોઈએ, એ તો વાચક કલામીમાંસાના ઇતિહાસ પરથી કે પ્રત્યક્ષ વ્યવહાર પરથી પણ જોઈ શકે. એક જાણને અમુક વસ્તુ ગમે ને બીજાને તે ન ગમે, કે એથી બિલકુલ કે એકને ન ગમે તે બીજાને ગમે, — આવું શાથી બને છે એની સમજૂતી હોઈ ન શકે, અને છે પણ નહિ. કલા એક માનસિક વ્યાપાર છે; ખેતાને તે વિજ્ઞાન કલાવે છે; વિજ્ઞાન તરીકે તેની પાસેથી આપણે આશા રાખીએ કે, તે પોતાનાં લક્ષણો અને કાયદા ચોકસ કહે; અથવા, જો તેનું વસ્તુ સૌંદર્ય હોય તો તેનાં લક્ષણો અને કાયદા કહે; અથવા કળા અને તેના ગુણનો પ્રશ્ન જો રુચિ પર અવલંબતો હોય, તો રુચિનું સ્વરૂપ તેણે કહેવું જોઈએ; અને પછી અમુક કૃતિઓ

કલાની તર્કશુદ્ધ તે કાયદા ને વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે છે માટે તે
વ્યાહ્યા કલા છે, અને જો તેવી નથી તે કલા નથી,
નથી મળતી એમ તેણે વર્તવું જોઈએ. આ પ્રમાણે તેણે
એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર તરીકે કરવું જોઈએ, એમ

આપણે તેની પાસે માગીએ. પણ તેમ કરવામાં તે નિષ્ફળ થાય છે. અને કલામીમાંસાનું આ વિજ્ઞાન કરે છે શું કે, અમુક કૃતિઓનું જૂથ આપણને મળ કે આનંદ આપે છે માટે તે કળા છે, એમ તે પહેલું સ્વીકારી લે છે; અને પછી લોકોના અમુક મંડળને ગમતી આ બધી કૃતિઓ જેમાં બરોબર બેસતી આવે એવો કલાવાદ તે ઉપરથી ઘડી કાઢે છે. કલા વિષે એવું એક ધોરણ જ પ્રચલિત છે કે, જો

આપણા મંડળને ગમતી અમુક કૃતિઓ (જેવી કે, ફિડિયાઝ, સોફોકલિસ, હોમર, ટિશિયન, રાફેલ, બાક, અપાતી વ્યાખ્યાઓનું ખિથોવન, ડાન્ટે, શેક્સપિયર, ગેટિ અને એવા સ્થોટું મંડાળ ખીજીઓની કૃતિઓ) કળા છે એમ સ્વીકારી લે છે, અને પછી તે કહે છે કે, આવી બધી કૃતિઓનો કળામાં સમાવેશ થઈ શકે એવી અંધખેસતી, કળાની વ્યાખ્યા હોવી જોઈએ. કલાવિષયક સાહિત્યમાં તમે જુઓ તો તેમાં તમને વારંવાર કલાનાં ગુણ અને મહત્ત્વ વિષે મતો મળશે; પણ તે કાઈ એવા ચોક્કસ લક્ષણતા પાયા પર આધાર નહિ, કે જેને આધારે કસોટી કરીને કહેવાય કે, અમુક કે તમુક કૃતિ સારી કે નરસી કલા છે; પરંતુ (ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે) પોતે પહેલેથી તારવી કાઢેલ કલાવિષયક ધોરણ સાથે તેનો મેળ ખાય છે કે નહિ, તે જ માત્ર ખ્યાલ પરથી એ નણાય છે.

પેલે દિવસે હું ફોલ્જેટ નામના લેખકની ચોપડી વાંચતો હતો. તે ખરાબ લખાયેલી ચોપડી છે એમ મુદ્દલ ન કહી શકાય. કળા-કૃતિઓમાં નીતિમત્તા જોઈએ એવી માગણી વિષે ચર્ચા કરતાં તે લેખક સાફ કહે છે કે, કલામાં નીતિમત્તા આપણે ન માગવી જોઈએ. અને તેની સાબિતીમાં તે એવી હકીકત રજૂ કરે છે કે, આવી માગણી જો કબૂલ રાખીએ તો પછી શેક્સપિયરનું ‘ રોમિયો જુલિયેટ ’ અને ગેટિનું ‘ વિલ્હેમ મીસ્ટર ’ સારી કળાની વ્યાખ્યામાં નહિ આવી શકે; પરંતુ આ બે કૃતિઓ આપણા પ્રચલિત ધોરણ પ્રમાણે તો સારી કળા ગણાય જ છે. એટલે તે ઠરાવે છે કે, પેલી માગણી અયોગ્ય છે, અને તેથી એ કૃતિઓની જોડે ખેસતી આવે એવી કલાની વ્યાખ્યા તારવી કાઢવી જોઈએ. અને ફોલ્જેટ તારવી કાઢે છે કે, કલાના પાયા તરીકે નીતિમત્તાને બદલે ‘ મહત્ત્વ ’ વસ્તુની માગણી કરવી જોઈએ.

કલાનાં વિદ્યમાન બધાં ધોરણો-આ બધે ઘડાયાં છે. સાચી કળા કઈ તેની વ્યાખ્યા આપીને, અમુક કૃતિ તે પ્રમાણે છે કે નથી તે તપાસી, તેને સારી કે નરસી કળા ઠરાવવાને બદલે, કૃતિઓનો

અમુક વર્ગ, કે જે કશાક કારણથી લોકોનાં અમુક મંડળને મમતો હોઈ કળા તરીકે સ્વીકારાય છે, તે બધી કૃતિઓને એસતી આવે એવી વ્યાખ્યા ઘડી કાઢવામાં આવે છે. . . . * કળાક્ષેત્રમાં ભલેને ગમે તેવી ગાંડી કૃતિઓ બહાર પડે, પણ આપણા સમાજના ઉપલા વર્ગોમાં એક વાર તે કળા તરીકે સ્વીકારાય કે તરત, તે સારી કળા છે એમ સમજાવી, તેમની ઉપર કલાની મહોર મારતો વાદ શોધી કાઢવામાં આવે છે; જાણે ઇતિહાસમાં એવા સમય જ નહોતા કે જ્યારે લોકોનાં અમુક ખાસ મંડળોએ ખોટી એડોળ અને મૂર્ખતા-ભરી કૃતિઓને પણ કળા તરીકે કબૂલ નહોતી રાખી અને અપનાવી, પણ જેનું પછી નામનિશાનેય ન રહ્યું અને સૌ કોઈ વીસરી ગયા ! (આવા દાખલા ઇતિહાસમાં પડેલા છે છતાં ફરી ફરીને એ જ પ્રમાણે અકલાને કલા ઠરાવ્યે રખાય છે !)

અને કળામાં ગાંડપણ તથા એડોળતા કેટલી હદ સુધી જઈ શકે છે, તે તો આજે આપણા મંડળની કળામાં જે થયે જાય છે તે પરથી, અને ખાસ તો આજની જેમ જ્યારે કળા એમ જાણે છે કે પોતે જૂલથી પર મનાય છે, ત્યારે જે થયે જાય છે તે પરથી જોઈ લેવું.

એટલે સાર એ થયો કે, સૌંદર્ય પર રચાયેલી કલા-વ્યાખ્યા, કે જેની મીમાંસા કલાનું શાસ્ત્ર કરે છે અને જેની ઝાંખી રૂપરેખા પોતાની કરીને લોક ગાયા કરે છે, તે બીજું આલી ચર્ચાનો કાંઈ નહિ પણ આપણને—એટલે કે અમુક સાર:— વર્ગના લોકને —જેણે મળ કે આનંદ આપ્યાં છે ને આપે છે, તેને સારી તરીકે ઓઠવી દેતી ગોડવણી જ માત્ર છે.

* કળાની વ્યાખ્યા આમ ગોઠવી કાઢવાનો એક દાખલો અહીં ટાંકવામાં આવેલો છે—મૂંચર નામના જર્મનના ‘૧૯મા સદીના કલાનો ઇતિહાસ’ નામના ગ્રંથમાંથી. અ.

ઉકેલનો રસ્તો.

કોઈ પણ માનવ પ્રવૃત્તિની વ્યાખ્યા આપવી હોય તો તેના અર્થ અને મહત્ત્વ સમજવાં જોઈએ. તે કરવા સારુ પહેલી જરૂર એ છે કે, તે પ્રવૃત્તિ પોતે શું છે તે, તથા તેનાં કારણો ઉપર તેનો કેવો આધાર છે ને તેનાં પરિણામો શાં છે, તે બધાની સાથે તેને તપાસવી જોઈએ; તે પ્રવૃત્તિમાંથી જે મળે કે

વ્યાખ્યાનું
સાચું મંદાળ

આનંદ આપણને મળે તે જ માન્ય થી નહિ. અમુક પ્રવૃત્તિનો હેતુ આપણી મજાનો જ છે એમ કહી, માત્ર તે મજા કે આનંદની મારફત જ જે તે પ્રવૃત્તિની વ્યાખ્યા કરીએ, તો તો આપણી વ્યાખ્યા ખોટી પડે, એ ઉધાહરું છે. પરંતુ કળાની વ્યાખ્યા કરવાના પ્રયત્નોમાં બરાબર આવું જ બન્યું છે. દા. ત. ખોરાકનો સવાલ વિચારતાં કોઈને એમ કહેવાનું નહિ સૂઝે કે, ખોરાકનું મહત્ત્વ તે ખાતાં મજા પડે છે તેમાં રહેલું છે. દરેક જાણુ સમજે છે કે, ખોરાકનાં લક્ષણોની વ્યાખ્યાનો આધાર આપણા સ્વાદની તૃપ્તિ ન બની શકે; તેથી કરીને, જે ખોરાકથી આપણે ટેવાયા છીએ એવી બધી ચીજો— ‘કેચેન’ પીપર, લિમ્બર્ગ ચીઝ, દાડ વગેરે વાનીઓનાં ભોજન—ઉત્તમોત્તમ માનવ ખોરાક છે, એમ માની લેવા માટે આપણને કશો હક નથી.

તે જ પ્રમાણે, સૌંદર્ય અર્થાત્ જે આપણને મજા કે આનંદ આપે તે, કોઈ રીતે કલાની વ્યાખ્યાનો આધાર ન બની શકે; અથવા તો આપણને આનંદ આપતા અમુક પદાર્થોની પરંપરા, કળા કેવી હોવી જોઈએ, તેનું ધોરણ ન બની શકે.

આપણને મળતી મજા કે આનંદમાં કળાનો ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન ભાળવાં એ તો (નીચામાં નીચલી નીતિકક્ષાના લોકો— દા. ત. જંગલીઓ— કહે એમ,) ખાતી વખતે પડતી મજામાં ખોરાકનાં ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન રહેલાં માનવાં, એના જેવું થાય.

ખોરાકનાં ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન તેમાંથી મળતાં મળ કે આનંદ છે એમ માનનારા લોક જેમ ખાવાની ક્રિયાનો સાચો અર્થ ન સમજી શકે, તેમ જ કળાનો ઉદ્દેશ મળ કે આનંદ કઢાને સૌંદર્યના છે એમ માનનારાઓ પણ તેનાં સાચાં ઉદ્દેશ હ્યાલથી અલગ અને પ્રયોજન ન સમજી શકે; કારણ કે, જે વિચારો; ક્રિયાનો અર્થ જીવનનાં બીજાં ક્ષેત્રો અંગે રહેલો છે, તેને માટે તેઓ આનંદ કે મળનો ખોટો અને વાંધા-ભરેલો હેતુ ઠાકી બેસાડે છે. ખાવાની ક્રિયાનો અર્થ શરીર-પોષણ છે એ ત્યારે જ સમજાય કે જ્યારે તે ક્રિયાનો હેતુ સ્વાદની મળ છે એમ માનતા તેઓ અટકે. અને તેમ જ કળા માટે પણ છે : કળાનો સાચો અર્થ લોકોને ત્યારે જ સમજાશે કે જ્યારે તેઓ પહેલાં એમ માનતા અટકે કે, તેનો ઉદ્દેશ સૌંદર્ય —

તો જ તાગ એટલે કે કળામાંથી મળતી અમુક મળ કે પામી શકાય. આનંદ, એ કળાનો ઉદ્દેશ છે એમ ગણવું, એ કળાની વ્યાખ્યા કરવામાં આપણને મદદ

કરવામાં નકામું નીવડે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ કળાને માટે જે તદ્દન પરાયું ક્ષેત્ર છે, (જેમ કે, અમુક કૃતિ એક જણને ગમે છે અને અમુક બીજી કૃતિ બીજાને ગમે છે કે નથી ગમતી, તેનું કારણ શું? — એની ચર્ચાઓ તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, શરીરશાસ્ત્ર, અને ઇતિહાસ મારફતે પણ કરવામાં આવે છે!) — એવા પરાયા ક્ષેત્રમાં તે પ્રશ્નને ફેરવી કાઢવાથી, વ્યાખ્યા કરવાનું તે કામ જ અશક્ય બને છે. અને જેમ એક જણને કળા અને બીજાને માંસ કેમ ભાવે છે તેની ચર્ચાઓ કરવાથી, પોષણ માટે ખાસ શું જરૂરી છે તે શોધવામાં કાંઈ મદદ નથી થતી, તેમ જ કલાક્ષેત્રમાં રુચિના (કે જ્યાં આગળ વગર ઇચ્છયે પણ કલાચર્યા આવી જ રહે છે, તેના) પ્રશ્નોનો ઉકેલ, જે ખાસ માનવ પ્રવૃત્તિને આપણે કળા કહીએ છીએ તે ખરેખર શેમાં રહેલી છે, એ સ્પષ્ટ કરવામાં કશી મદદ નથી દેતો; એટલું જ નહિ, પણ આખી વસ્તુનો ગોટો વાળવાને ભોગે પણ

દરેક જાતની કલાનું સમર્થન કરનારા એ ખ્યાલમાંથી જ્યાં સુધી આપણે છૂટીએ નહિ, ત્યાં સુધી આવી સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરવાનું કામ તે તદ્દન અશક્ય કરી મૂકે છે.

એટલે ત્યારે, જેને ખાતર લાખો માણસોની મજૂરી, અરે મનુષ્યોનાં જીવન જેવાં જીવન અને તેની નીતિમત્તા પોતે પણ હોમાય છે, તેવી આ કળા એટલે શું?—એ પ્રશ્નના જવાબો વર્તમાન કલામીમાંસામાંથી આપણે કાઢી જોયા, તે બધાનો સાર એટલો નીકળ્યો કે—

કલાનો હેતુ સૌંદર્ય છે; અને સૌંદર્યની પારખ એ કે, તે મળ કે આનંદ આપે; અને કલાનો આનંદ સારી અને મહત્ત્વની વસ્તુ છે, કારણ કે તે આનંદ છે. ટૂંકમાં, મળ કે આનંદ સારી વસ્તુ છે, કારણ કે તે મળ છે !

આમ, જેને કળાની વ્યાખ્યા ગણાય છે તે બિલકુલ વ્યાખ્યા જ નથી, પરંતુ વર્તમાન કલાને વાજબી ઠરાવવા માટેની અવળસવળ બાજુ કે અનાવટ જ છે. એટલે, કહેવું ગમે તેવું વિચિત્ર લાગવા છતાં, વાત એમ છે કે, કલા ઉપર પુસ્તકોના કુંગરો લખાયા છતાં, કળાની ચોકસ વ્યાખ્યા રચાઈ નથી. અને તેનું કારણ એટલું જ કે, કલાનો વિચાર સૌંદર્યના વિચારના પાયા ઉપર મુકાયો છે.

કલાની ખરી વ્યાખ્યા

આખી બાબતને ચૂંચી તાખનારો એવો સૌંદર્યનો ખ્યાલ ત્યારે બાળુએ રાખીને વિચારીએ, તો કલા એટલે શું ?

એ ખ્યાલને અલગ રાખીને વિચારનારી છેક છેલ્લી ને વધુમાં વધુ સમગ્ર એવી વ્યાખ્યાઓ નીચે પ્રમાણે છે:-

૧. (ક) કલાપ્રવૃત્તિ પશુસૃષ્ટિમાં પણ ઉદ્ભવે છે. તેનું મૂળ કામવાસના અને ક્રીડા કે ખેલની પ્રેરણા છે, (શીલર, ડાર્વિન, સ્પેન્સર આ વ્યાખ્યા કરનારામાં છે.); અને સૌંદર્યના પાયા વિનાની (ખ) તેની સાથે શરીરના જ્ઞાનતંતુતંત્રમાં એક ત્રણ વ્યાખ્યા બાબતને મજેદાર કે આનંદદાયી ઉશ્કેરાટ મેળૂદ હોય છે. (આ વ્યાખ્યાકાર ગ્રાન્ટ એલન છે.)

આ વ્યાખ્યા શરીરવિદ્યા અને વિકાસવાદની દૃષ્ટિવાળી છે.

૨. મનુષ્યના અનુભવમાં આવતી ઊર્મિઓનું રેખા, રંગ, ગતિ, ધ્વનિ, કે શબ્દ દ્વારા બહાર પ્રગટ થવું તે કળા છે. (વેરોન)

કળાની આ પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા છે.

અને કલાની છેક છેવટની અપાયેલી (સલ્લીની) વ્યાખ્યા પ્રમાણે—

૩. “એવી કોઈ કાયમી વસ્તુ કે આગંતુક કાર્ય નિર્માણ કરવું કે જે તેના નિર્માતાને સક્રિય સીધો આનંદ આપે એવું હોય એટલું જ નહિ, પણ તેના અનેક પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓને પણ તે આનંદની છાપ પહોંચાડે, અને તે આનંદ એ કાર્યમાંથી મળતા કોઈ અંગત

લાભની દૃષ્ટિથી તદ્દન અલગ રીતે નિષ્પન્ન થતો હોય.” — કળા આ વસ્તુ છે.

સૌંદર્યભાવ ઉપર ઊભેલી તત્ત્વજ્ઞાનની વ્યાખ્યાઓ કરતાં આ વ્યાખ્યાઓ ચડે છે ખરી; છતાં ચોક્કસાઈથી તે બહુ વેગળા છે.

શરીરવિદ્યા અને વિકાસવાદની દૃષ્ટિવાળી તે પણ અધૂરી છે. ૧ અ વ્યાખ્યા લઈએ. આપણી આગળ પ્રસ્તુત વિષય, કલાપ્રવૃત્તિ પોતે શી વસ્તુ છે, તે વિચારવાનો છે. એને અંગે વાત કરવાને બદલે આ વ્યાખ્યા કલાના ઊગમની ચર્ચા કરે છે; અને તેથી તે અચોક્કસ છે.

૧ બ તેના (૧ અ ના) સુધારારૂપ છે; મનુષ્યશરીર ઉપર થતી શારીરિક અસરોના પાયા ઉપર તે અવલંબેલી છે. તે પણ અચોક્કસ છે; કારણ કે, તે મુજબ તો બીજી ત્રણી માનવ-પ્રવૃત્તિઓ પણ કળામાં સમાવી શકાય. જેમ કે, રૂપાળાં વસ્ત્રો, મધુર સુગંધીઓ, અને ખોરાકની વાનીઓની બનાવટને કળામાં ગણનારા નવીન કલાવાદોમાં આ પ્રકારે અતિવ્યાપ્તિ થઈ છે.

ઊર્મિઓના આવિષ્કરણમાં કલા રહેલી છે એમ જણાવતી ૨ નંબરની પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા અચોક્કસ છે; કારણ કે, માણસ રેખા-રંગ-ધ્વનિ-કં-શબ્દ વડે પોતાની ઊર્મિઓ પ્રગટ કરે, પણ તેનાથી બીજા ઉપર જો કંઈ અસર નીપજે નહિ, તો પછી તેની ઊર્મિઓનું આવિષ્કરણ કળા નથી.

સદ્દલીની વ્યાખ્યા નં. ૩ અચોક્કસ છે; કારણ કે, અંગત લાભદૃષ્ટિથી અલગ રીતે, કર્તા અને શ્રોતા-પ્રેક્ષકોને મજેદાર લાગણી અનુભવાવતી વસ્તુઓ કે કાર્યોમાં, જાદુ અને વ્યાયામના ખેલો અને બીજા પ્રવૃત્તિઓ પણ આવી જાય, કે જે કળા નથી. બીજા બાબતુ, જે કરવામાં તેના કર્તાને મજા ન આવતી હોય અને તેનાથી સામાને થતું સંવેદન અરુચિકર હોય, એવી વસ્તુઓ, — જેવી કે, કાવ્ય અને નાટકમાં આવતાં વિષાદમય હૃદયભેદક દૃશ્યો, — ચોક્કસપણે કલાકૃતિઓ હોય.

આ બધી વ્યાખ્યાઓની અચોક્કસતા એ હકીકતમાંથી નીપજે છે કે, (તત્ત્વજ્ઞાની વ્યાખ્યાઓ સુધ્ધાં) તે જારી વ્યાખ્યાના મુદ્દા બધીમાં જે વસ્તુ વિચારાઈ છે, તે કળામાંથી મળતી મળ કે આનંદ છે, અને નહિ કે મનુષ્ય-જીવનમાં અને મનુષ્યજાતમાં તેણે જે હેતુ સારવાનો છે તે.

એટલે, કલાની સાચી વ્યાખ્યા કરવી હોય તો પહેલી જરૂર એ છે કે, આનંદ કે મજાના સાધન તરીકે તેને ગણતા અટકવું, અને તેને માનવ જીવનની એક આધાર-વસ્તુ માનવી.

કલા - માનવ વિનિ- એ રીતે જોતાં અચૂક આપણને જણાશે કે, મયરું સાધન કળા એ મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે વિનિમય માટેનું એક સાધન છે.

દરેક કલાકૃતિ તેના ભોક્તાને, તેના કર્તા જેડે તથા જૂત ભવિષ્ય કે વર્તમાન કાળમાં તે જ કૃતિના ખીજ બધા ભોક્તા જેડે, અમુક પ્રકારની સંબંધ-ગાંઠ બાંધી આપે છે.

મનુષ્યોના વિચારો તથા અનુભવોનું વહન કરીને ભાષા તેમની અંદર એકતા કે સિદ્ધાન્તનું સાધન બને છે; અને કળા પણ એવો જ ઉદ્દેશ સારે છે. વિનિમયના આ ખીજ સાધન

કલા - લાગણીનું વાહન કળાની ખાસિયત એ છે કે, શબ્દો વડે માણસ સામાને પોતાના વિચારો પહોંચાડે છે, ત્યારે કળા વડે તે પોતાની લાગણીઓ મોકલે છે. વિનિમયનાં એ એ સાધનોમાં જે ફેર છે તે આથી છે.

કલાની પ્રવૃત્તિનો આધાર એ હકીકત પર છે કે, એક માણસ પોતે અનુભવેલી ઊર્મિ કે લાગણીને વ્યક્ત કરે, તેને સામે માણસ પોતાનાં કાન કે આંખથી ઝીલીને અનુભવી શકે છે. આનો સાદામાં સાદો દાખલો લઈએ: એક જણ હસે છે અને તે સાંભળનાર ખીજે માણસ તેથી રાજ થાય છે; અથવા એક જણ તેનો કુદરતી પાયો:- રડે છે અને તે સાંભળનાર ખીજે માણસ તેથી દુઃખી થાય છે. એક માણસ ઉશ્કેરાઈ જાય છે કે છંછેડાય છે, તેને જોઈ ખીજે માણસ એવી મનોદશામાં

આવે છે. પોતાના હલનચલન કે હાવભાવથી અથવા તો કંઈના ધ્વનિઓથી એક માણસ હિંમત અને નિશ્ચય અથવા શોક અને શાંતિ ખતાવે છે, અને આ મનોદશા બીજાઓને પહોંચે છે. એક પીડાતો માણસ ઊંઠકા અને ચીસકાથી પોતાની પીડા વ્યક્ત કરે છે, અને આ પીડા એની મેળે બીજા લોકને પહોંચે છે. એક માણસ અમુક વસ્તુઓ કે માણસો કે દશ્યો યા ઘટનાઓને માટે વખાણ, ભક્તિ, ભય, આદર કે પ્રેમની પોતાની લાગણીઓ વ્યક્ત કરે છે, અને સામેવાળા બીજા તે જ પ્રમાણેની લાગણીઓથી ચેપાય છે.

આમ સામા માણસની લાગણીઓનો આવિષ્કાર ગ્રીલીને પોતે જાતે તેમને અનુભવી શકવું, એવા પ્રકારની જે મનુષ્ય-શક્તિ, તેના ઉપર કલા-પ્રવૃત્તિ અવલંબે છે.

એક માણસ પોતાના દેખાવથી કે પોતાના ધ્વનિઓથી, પોતે જેવી લાગણી અનુભવી તેવી જ લાગલી તેને પ્રગટ કરે, અને બીજાને કે અનેક બીજાઓને તરત સીધેસીધા તે વડે ચેપે; જેમ કે, પોતાથી બગાસું ખાયા વગર ન રહેવાય ને તે ખાઈને સામાને બગાસું ખવડાવે, અથવા પોતાને હસવું કે રડવું પડે ને તેથી સામાને હસાવે કે રડાવે, અથવા પોતાને દુઃખી થવું પડે ને તેથી સામાને દુઃખી કરે;—આવી ક્રિયા કળા નથી થતી.

કળા સારે શરૂ થાય છે કે જ્યારે માણસ, અમુક એક લાગણીના અનુભવમાં પોતાની સાથે બીજાને કે અનેક બીજાઓને સાથે જોડવાના

ઉદ્દેશથી, તે લાગણીને અમુક બાહ્ય સંજ્ઞાઓ

કલાનો ઝગમગ દ્વારા વ્યક્ત કરે. એક સાદામાં સાદો દાખલો

લક્ષ્ય એ : ધારો કે એક છોકરે વરુ સામે મળતાં

નીપજતો ભય અનુભવ્યો, અને હવે તે એને વર્ણવે છે. પોતે ભયની જે લાગણી અનુભવી તે સામામાં તાદશ ઉપજાવવાને સારુ, તે પોતાની જાતનું, વરુની ભેટ થતા પહેલાંની પોતાની દશાનું, આસપાસનું, જંગલનું, પોતાના આનંદી સ્વભાવનું વર્ણન કરે છે; અને પછી, કેમ વરુ દેખાયું, કેવાં તેનાં હલનચલન હતાં, તેની ને પોતાની વચ્ચે કેટલું

અંતર હતું, વગેરે બધું કહે છે. આ વાત કહેતી વખતે, જો તે છોકરો તે વખતે પોતે અનુભવેલી લાગણીઓ ફરી અનુભવે અને શ્રોતાઓને તેનો ચેપ લગાડે ને પોતાની લાગણી અનુભવવા તેમને ફરજ પાડે,— તો ઉપરનું બધું વર્ણન કળા છે. છોકરે વરુ જોયું જ ન હોય પણ ઘણી વાર તેનાથી ખીતો હોય, અને તે ખીકની લાગણી ખીજમાં

જગવવાની પ્રયત્નાથી, વરુ સાથે ભેટ કદખી
કલાની કસોટી કાઢીને તે કહે, કે જેથી શ્રોતાઓને પોતાના

અનુભવની વરુ-ભયની લાગણીઓ અનુભવાવે, તો તે પણ કળા થાય. અને તેવી જ રીતે, (ખરેખર કે કદખનાથી) માણસ દુઃખનો ભય કે આનંદનું આકર્ષણ અનુભવી, તે લાગણીઓને કેન્વાસ કે આરસ પર એવી રીતે ઉતારે કે તે જોઈને ખીજ ચેપાય, તો તે કલા છે. અને માણસ, ખરેખર કે કદખનાથી, આનંદ, સુખ, દુઃખ, નિરાશા, હિંમત કે વિષાદ, અને એ લાગણીઓનો એકમાંથી ખીજમાં સંચાર જાતે અનુભવે, અને તેમને ધ્વનિ દ્વારા એવી રીતે વ્યક્ત કરે કે, તે સાંભળીને શ્રોતાઓ તેમના વડે ચેપાય, અને પેલા ધ્વનિકારે અનુભવી હોય એવી જ તાદશ લાગણીઓ તેઓ અનુભવે,— આમ થાય તો તે પણ કળા છે.

કલાકાર જે લાગણીઓ વડે ખીજઓને ચેપે, તે અનેક જાતની હોય : તે ઘણી સખળી કે ઘણી નખળી, ભારે મહત્ત્વની કે અતિ નજીવી, ઘણી ખરાબ કે ઘણી સારી હોય; નાટકમાં વર્ણવેલાં સ્વદેશ-પ્રેમ, સ્વાર્પણ કે દૈવ-યા-ધર્મ-આધીનતા હોય; નવલકથામાં ઉતારેલો પ્રેમીઓનો આનંદોન્માદ હોય; ચિત્રમાં આલેખેલી વિષયેન્દ્રિયસુખની લાગણીઓ હોય; વિજયકૂચથી વ્યક્ત થતી હિંમત હોય; નૃત્યથી જગવાતી લહેરની રમઝટ હોય; હાસ્યકથાથી પ્રેરાતો વિનોદ હોય; સંધ્યાના દૃશ્યથી કે હાલરડા-શ્રવણથી સંચાર થતી શાંતતાની ભાવના હોય; અથવા તો સુંદર શણગારેલી સજવટથી જગવાતી વખાણની લાગણી હોય. આ બધું કળા છે.

કર્તાએ અનુભવેલી લાગણીઓથી જો શ્રોતા કે પ્રેક્ષક વર્ગ ચેપાય તો તે કૃતિ કલા છે.

પોતે એક વાર અનુભવેલી લાગણી પાછી પોતામાં
 કલાની સાચી જગવડી, અને એમ કરીને પછી તેને,
 વ્યાખ્યા હસનચસન, રેખા, રંગ, ધ્વનિ, કે શબ્દ-
 ચિત્રણ દ્વારા, બીજાઓને એવી રીતે
 પહોંચાડવી કે જેથી તે જ લાગણી તેઓ અનુભવે; —કલામૂલ્ય
 આ વસ્તુ છે.

કલા એક માનવમૂલ્ય છે; એક માણસ પોતે અનુભવેલી
 લાગણીઓને જ્ઞાનપૂર્વક અમુક બાહ્ય સંજ્ઞાઓ મારફત, બીજા-
 ઓને પહોંચાડે છે, અને એ લાગણીઓ વડે બીજાઓ એપાય
 છે અને તેમને અનુભવે પણ છે.

તત્ત્વજ્ઞાનીઓ કહે છે તેમ, કલા કર્યુંક ગૂઢ અતીન્દ્રિય તત્ત્વ કે
 ઇશ્વરનો આવિષ્કાર નથી; કળા અંગે શરીરવિદ્યાની દૃષ્ટિવાળાઓ કહે
 છે તેમ, માણસ પોતાના શક્તિ-ભંડારનો વધારો બહાર નીકળવા દે
 છે એવો ખેલ કે ક્રીડા, તે કળા નથી; બાહ્ય સંજ્ઞાઓથી મનુષ્યની
 ભિન્નિઓનો આવિષ્કાર એ કળા નથી; મજેદાર કે આનંદક વસ્તુનું
 નિર્માણ એ કળા નથી; અને સૌથી ખાસ તો એ કે, તે મજા કે
 આનંદ નથી. પરંતુ કળા એ મનુષ્યોમાં એકતા કે મિલનનું સાધન છે;
 એકસમાન લાગણીઓ અનુભવવાને માટે તે સૌને એકઠા કરે છે;
 અને એ રીતે તે વ્યક્તિ તથા સમસ્ત માનવજાતના જીવન અને કલ્યાણ
 તરફ પ્રગતિ કરવાને માટે અનિવાર્ય વસ્તુ છે.

ભાષાથી વિચારો વ્યક્ત કરવાની પોતાની શક્તિથી માણસ,
 પૂર્વે આખી માનવજાતે વિચારક્ષેત્રમાં પોતાને માટે શું કર્યું છે, તે
 જાણી શકે છે; અને બીજાના વિચારો સમજવાની પોતાની શક્તિથી,
 તેમની વિચારણાઓમાં તે ભાગ લઈ શકે છે, અને બીજાઓ પાસેથી
 મેળવી પોતે પચાવીને અપનાવેલા કે પોતામાં જ નવા સ્ફુરેલા વિચારો
 પોતાના સમકાલીનોને તથા પછી થનારા અનુગામીઓને તે આપી શકે
 છે. આવી ભાષાશક્તિની જ પેઠે, કળા વાટે બીજાઓની લાગણીઓથી
 એપાવાની પોતાની માનવશક્તિથી, માણસને તેના સમકાલીનો જીવનમાં
 જે, બધું અનુભવે તે, તથા હજારો વર્ષો પૂર્વેનાં મનુષ્યોએ અનુભવેલી

લાગણીઓ, તે બધું મળી શકે છે; અને પોતાની લાગણીઓ પણ ખીજને પહોંચાડવાની શક્યતા તેને સાંપડે છે.

પોતાના પૂર્વજોના વિચારો મેળવવાની અને પોતાના વિચારો ખીજને પહોંચાડવાની આવી ભાષાની શક્તિ જો
કલાનું મહત્ત્વ લોકો પાસે ન હોત તો માણસ રાની પશુ જેવો
 કે કારપર હોસેર* જેવો જ રહેત.

અને જો કળાથી ચેપાવાની આ ખીજ શક્તિ મનુષ્યમાં ન હોત, તો મનુષ્યો એના કરતાં પણ વધુ રાની રહેત; અને વિશેષ તો એ કે, એકબીજાથી તેઓ વધારે અલગ અને માંહોમાંહે વધારે ઝઘડતા ને શત્રુવટયાળા હોત.

અને તેથી કલાની ક્રિયા અતિ મહત્ત્વની માનવપ્રવૃત્તિ છે. ખુદ ભાષાની ક્રિયા જેટલી તેની મહત્તા છે અને મનુષ્યમાં તે એટલી જ સર્વસામાન્ય વ્યાપેલી છે.

આપણી ઉપર ભાષા માત્ર પ્રવચનો, ભાષણો, કે ચોપડીઓથી જ નહિ, પરંતુ વિચારો અને અનુભવોની આપણે કરવા માટે આપણે
 જે જે બધા બોલ કાઢીએ છીએ તે બધાથી
કલાનું ક્ષેત્ર પણ કામ કરે છે; તે જ પ્રમાણે, કલા, તેના વિશાળ અર્થમાં, આપણા આખા જીવનમાં સભર વ્યાપે છે; પરંતુ ‘કલા’ શબ્દ આપણે માત્ર તેના થોડા જ આવિષ્કારોને, તેના મર્યાદિત અર્થમાં, લગાડીએ છીએ.

થિયેટરો, સંગીત-જલસા, અને પ્રદર્શનોમાં જે આપણે જોઈએ કે સાંભળીએ, તેને જ કલા સમજવાને આપણે ટેવાયા છીએ,—

* ટ્રાન્સટ્રોય નામે ટીપમાં આ માણસની આમ ઓળખાણ આપે છે :— ‘ન્યુરેમ્બર્ગ અનાયાસ્ય ને, તે શહેરના ખનરમાં, તા ૨૩-૫-૧૮૨૮ના રોજ, લગભગ સોળેક વર્ષના દેખાતો આ માણસ હાથ લાગેલો. તે જૂજનજ જ બોલતો અને સામાન્ય ચીજો વિશે પણ તે લગભગ સાવ અજ્ઞાન જ હતો. પછી આગળ ઉપર તેણે સમજવું હવું કે, તેને બોંયરાની કેદમાં હજીરવામાં આવ્યો હતો અને એક જ માણસ તેની પાસે આવતો, કે જોને તે ભાગ્યે જ જોતો.’

(મકાનો, પૂતળાં, કાવ્યો, નવલકથાઓ વગેરે પણ આ સાથે સમજ લેવાં.) . . . પરંતુ આ બધું તો, જીવનમાં જેનાથી આપણે આપણે કરીએ છીએ એવું જે કલા-સાધન, તેના નાનામાં નાનો જ ભાગ છે. હાલરકું, મળક, ચાળા કે નકલ, ઘર-શણગાર, વસ્ત્ર અને વાસણકૂસણથી માંડીને પ્રાર્થના, હમાસ્તો, સ્મારકો, અને વિજયકૂચો — આવી આવી વિવિધ બધી કલાકૃતિઓથી આખું માનવજીવન ભરેલું છે. આ બધું જ કલાપ્રવૃત્તિ છે. એટલે કલાના મર્યાદિત અર્થમાં, લાગણીઓ વહન કરતી બધી જ માનવપ્રવૃત્તિને આપણે કલા નથી કહેતા, પરંતુ તેના એટલા જ ભાગને કહીએ છીએ કે જેને, અમુક કારણને લઈને, આપણે તેમાંથી વીણી લઈએ છીએ અને ખાસ મહત્ત્વ આપીએ છીએ.

આવું ખાસ મહત્ત્વ બધાં મનુષ્યોએ હમેશા, આ પ્રવૃત્તિના એ જ ભાગને આપ્યું છે કે જે તેમની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓનું વહન કરે છે; અને આ નાના કલાનું સાસ ક્ષેત્ર ભાગને તેઓએ ખાસ કરીને કળા કહી છે, અને કળા શબ્દનો પૂર્ણ અર્થ તેને લગાડ્યો છે.

સોક્રેટીસ, પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, એ પ્રાચીન યુજ્જગો કળાને આ પ્રમાણે લેખતા. એ જ પ્રમાણે હિંદુ પેગંબરો અને પ્રાચીન ખ્રિસ્તીઓ પણ કળાને આદરતા. એમ જ મુસલમાનો સમજતા અને હજી સમજે છે. અને એ જ પ્રમાણે આપણી પોતાની બેકુ-પરજમાં જેઓ ધર્મભાવી છે તેઓ હજી પણ સમજે છે.

માનવજીવનના કેટલાક ગુરુઓ — જેમ કે, ‘રિપબ્લિક’ માં પ્લેટો, કલા વિષે બે આદિખ્રિસ્તીઓ જેવાં લોક, ચુસ્ત મુસલમાનો, મૂલદષ્ટિઓ અને બૌદ્ધો — એટલે સુધી ગયા છે કે તેઓએ કલામાત્રને ઇન્કારી છે.

આજની પ્રચલિત કલાદષ્ટિ આનંદ આપનારી કેઈ પણ ચીજને સારી કલા મણે છે. ઉપર જણાવેલી રીતે કલા વિચારનારાઓ આ રીતની સામે જઈ એમ માનતા અને માને છે કે, ભાષાનું તો એવું છે કે ન સાંભળવી હોય તો ન સાંભળીએ, પરંતુ કળાની શક્તિ તો એવી

ભારે ભયંકર છે કે, ઇચ્છા વિરુદ્ધ તે લોકોને એવી શકે છે; એટલે જ તે બધી જ કળાને સહી લેવા કરતાં કળામાત્રને પાણીચું આપવાથી મનુષ્યજાતને કયાંય ઓછું નુકસાન થશે.

કલામાત્રને ઇન્કારી કાઢવામાં આ લોકો ઉધારી ભૂલ કરતા હતા; કેમ કે, જેના વિના મનુષ્યજાત નભી ન શકે એવા અનિવાર્ય તથા ન ઇન્કારી શકાય એવા એક માનવ-વિનિમય-સાધનને તેઓ નકારતા હતા. પરંતુ આજના આપણા વર્ગના સુધરેલા યુરોપીય સમાજના લોકો પણ ત્યારે સામેથી ઓછી ભૂલ નથી કરતા : સૌંદર્ય સાધે, એટલે કે લોકને મજા કે આનંદ કરાવે, તો પછી ગમે તેવી કળાને તેઓ પસંદ કરે છે !

પહેલાં લોકો એમ બીતા કે, રખેને કલાકૃતિઓમાં થોડીક બજા કરનારી પેસી ગઈ તો ! એટલે તેઓ સદંતર કળાનો નિષેધ કરતા. હવે લોકો એમ બીએ છે કે, રખેને કળા આપી શકે એવી કોઈ પણ મજા વગર આપણે રહી જઈએ તો ! એટલે તેઓ ગમે તે કળાને સંધરે છે.

અને મને લાગે છે કે, આ બીજી ભૂલ પહેલી કરતાં વધારે મોટી છે અને તેનાં પરિણામો કયાંય વધારે નુકસાન કરનારાં છે.

પોટી વ્યાખ્યાઓનું મૂળકારણ

પરંતુ, પ્રાચીન કાળમાં, જે કળા (કદાચ ટકવા દેવામાં આવતી તોય) સહી જ લેવામાં આવતી, તે જ કળા
 એનું કારણ શું ? આપણા સમયમાં, તે મળ કરાવે તેટલા માત્રે
 અચૂક સારી વસ્તુ ગણવા લાગી, — આવું
 બની શક્યું શી રીતે ?

એ પરિણામ નીચેનાં કારણોએ આવ્યું છે:—મનુષ્યો જીવનનો
 જે અર્થ જીએ છે તેના ઉપર કળાની (એટલે કે તે દ્વારા વહન
 થતી લાગણીઓની) કિંમતની આંકણી આધાર
 કલા જને લોકજીવન રાખે છે; અર્થાત્ જીવનમાં તેઓ શાને સારું
 અને નરમું સાને છે તેના ઉપર એ અવલંબે
 છે. અને સારું શું અને નકારું શું, એની વ્યાખ્યા, જેને ધર્મ કહેવામાં
 આવે છે, તેના વડે થાય છે.

માનવજાત જીવનની પોતાની નીચલી કક્ષાની આંશિક ને અસ્પષ્ટ
 સમજમાંથી, સરખામણીમાં તેનાથી વધારે વિશાળ અને સ્પષ્ટતર
 એવી જાંચી ભૂમિકાએ સતત પ્રગતિ કરે છે. અને
 જે વચ્ચે અટલ ગાંઠ હરેક માનવ હિલચાલની પેઠે આમાં પણ તેના
 નેતાઓ હોય છે. (નેતાઓ એટલે કે, એવા
 માણસો કે જેઓ બીજા કરતાં જીવનનો અર્થ વધારે સ્પષ્ટ સમજે છે.)
 અને આવા આગળ વધેલા માણસોમાં હમેશા એક એવો માણસ
 હોય છે, કે જે આ જીવનના અર્થને બીજા કરતાં વધારે સ્પષ્ટતા-
 સરળતા અને બળપૂર્વક, પોતાની વાણીથી અને પોતાના જીવનથી
 વ્યક્ત કરતો હોય છે. આવો માણસ જીવનનો જે અર્થ વ્યક્ત કરે

તે, તથા તેવા માણસની સ્મૃતિની આસપાસ જે વહેમો, પ્રણાલીઓ અને વિધિઓ સામાન્યપણે ઊભાં થાય છે, તે બધાનો સમાવેશ 'ધર્મ' કહેવાતી વસ્તુમાં થાય છે. આમ, ધર્મો એ, અમુક સમયે, અમુક સમાજમાં, તેના સર્વશ્રેષ્ઠ અને આગેવાન માણસોને, જીવનની જે જગ્યામાં જોઈ સમજ 'સાંપડી હોય, (કે જેના ભણી બાકીનો અધો સમાજ અનિવાર્યપણે અને અવશ્ય તેમનો પાયો ધર્મબુદ્ધિ આગળ વધતો હોય છે,) તે સમજના પ્રતિનિધિઓ છે. અને તેથી કરીને હમેશ, માનવી લાગણીઓની આંકણીના પાયા તરીકે માત્ર ધર્મોએ એકલાએ જ કામ દીધું છે અને હજી પણ દે છે. પોતાનો ધર્મ જે જીવન-આદર્શ બતાવતો હોય તેની પાસે સર્વ જનારી જે લાગણીઓ હોય, અથવા તેની સામે થતી નહિ પણ તેને અનુરૂપ હોય, તે લાગણીઓ સારી, અને જે લાગણીઓ માણસોને તે આદર્શથી વિમુખ કરે, અથવા તેને પ્રતિકૂળ હોય, તે લાગણીઓ ખરાબ.

યદ્યદી ધર્મમાં કહે છે એમ, ધર્મ જે એકશ્વરની પૂજા અને તેની મનાતી ઇચ્છાનું પાલન — એમાં જીવનનો અર્થ બતાવે, તો એ ઇશ્વર અને તેના કાયદાના પ્રેમમાંથી ઝરતી તેના દાસલા લાગણીઓ (કે જેમને પેગંબરોએ કાવ્યકલા દ્વારા સફળતાપૂર્વક આદ્યજનનાં ભજનો કે 'જેનેસિસ' — ઉત્પત્તિ પ્રકરણની મહાકથા મારફત વહન કરી છે,) તે બધી સારી જોઈ કળા કહેવાય. અને એની સામેનું બધું (દા. ત. વિચિત્ર અનેક દેવોની ભક્તિની લાગણીઓ કે ઇશ્વરી કાયદા સાથે મેળ ન ખાતી લાગણીઓનું વહન) ખરાબ કળા ગણાય.

અથવા જેમ ગ્રીક લોકોમાં હતું તેમ, ધર્મ જે જીવનનો અર્થ પાર્થિવ સુખમાં, સુંદરતામાં, ને બળમાં રહેલો બતાવે, તો જીવનના આનંદ અને જેમને સફળતાથી વહન કરતી કળા સારી ગણાય; પણ જે કળા વિષાદ કે સ્ત્રેણ યા અબળાપણાની લાગણીઓ વહાવે, તે ખરાબ ગણાશે.

અથવા રોમન લોકોની જેમ, જીવનનો અર્થ પોતાના રાષ્ટ્રનું કલ્યાણ સમજાય, તો સૌના કલ્યાણ અર્થે પોતાના અંગત સ્વાર્થના બલિદાનથી મળતા આનંદની લાગણીઓ વહન કરતી કળા સારી ગણાય; પણ તેમની વિરોધી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કળા ખરાબ ગણાય.

અથવા તો ચીની લોકોની પેઠે, પોતાના પૂર્વજોને માટે અહિમાન અને તેમની આપેલી જીવનપદ્ધતિનો તંતુ અતુટ ચાકતો રાખવો એમાં જે જીવન-અર્થ દેખાય, તો પોતાના પૂર્વજોની શ્રદ્ધાભક્તિથી અને તેમની પ્રણાલીઓની રક્ષાથી મળતા આનંદની લાગણીઓ વહતી કળા સારી ગણાય; પરંતુ તેમની વિરોધી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કળા ખરાબ ગણાય.

અથવા, બૌદ્ધોમાં છે તેમ, જે પાશવ ઇન્દ્રિયાધીનતામાંથી મુક્ત થવામાં જીવનનો અર્થ દેખાય, તો આત્માને ઉપર કરતી અને શરીરને દમતી લાગણીઓને સફળતાથી વહતી કળા સારી મનાશે, અને શરીરના આવેગોને પુષ્ટ કરતી લાગણીઓને વહતું બધું ખરાબ કળામાં ખપશે.

દરેક યુગમાં અને દરેક માનવસમાજમાં તે તે આખા સમાજને સર્વસાધારણ એવી, શું સારું ને શું નહારું એમ કહેતી સદ્સહવિવેકની અમુક ધર્મભાવના કે ધર્મશુદ્ધિ મોજૂદ હોય છે;

ધર્મશુદ્ધિ કલા ને અને કળા વડે જે લાગણીઓ વહન થાય તેમની જીવનનો પાયો કિંમત આ ધર્મદષ્ટિ દ્વારા છે. તેથી, બધી

પ્રજ્ઞઓમાં પોતાની આવી સર્વસાધારણ ધર્મશુદ્ધિ જે લાગણીઓને સારી ગણે, તેમનું વહન કરતી કળા સારી લેખાતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું; પરંતુ આ સર્વસામાન્ય ધર્મભાવના જે લાગણીઓને ખરાબ ગણે, તેમને વહતી કળા ખરાબ ગણાતી અને તેને રદ કરવામાં આવતી. ત્યાર પછીનું બાકીનું મોટું કલાક્ષેત્ર, કે જે વડે લોકો અરસપરસ લાગણી-વિનિમય કરે છે, તેની જરાય પત થતી નહિ. અને જે યુગમાન્ય ધર્મભાવનાથી તે સામે જાય તો જ તેની ખચર લેવાતી, અને તે તેને ફેંકી દેવાને માટે જ. ગ્રીક, યહૂદી,

હિંદી, મિસરી અને ચીની — સૌ પ્રજાઓમાં આમ જ હતું, અને ખ્રિસ્તી ધર્મ આવ્યો ત્યારે પણ એમ જ હતું.

ઈસ્વી સનનાં આદિ સૈકાંના ખ્રિસ્તીધર્મ પુરાણકથાઓ, સંત-કથાઓ, પ્રવચનો, ભજનો અને પ્રાર્થનાઓ કે સ્તુતિઓને જ માત્ર સારી કલાકૃતિઓ લેખતો; કેમ કે, તે બધાં

દાખલો:-ઈ. સ. નો ઇશુ ઉપર પ્રેમ, તેના જીવન વિષે ભાવોર્મિ, આદિ કાલ તેનું અનુસરણ કરવાની ઇચ્છા, દુન્યવી જીવનનો ત્યાગ, નમ્રતા, અને ખીજાંઓ ઉપર પ્રેમ, એ

ભાવો જગવે છે. અંગત ભોગવિલાસની લાગણીઓ વહન કરતી બધી કલાકૃતિઓને તે ખરાબ લેખતો અને તેથી તેમને રદ કરતો. જેમ કે, પોતાને માન્ય એવા ભાવો સૂચવતી મૂર્તિઓનું વિધાન તેણે નભવા દીધું, પરંતુ ગેરખ્રિસ્તી — પેંગન બધી શિલ્પકૃતિઓને રદ કરી.

કાષ્ટરટના બોધને તેના તદ્દન સાચા સ્વરૂપમાં નહિ તોય, પાછળથી તેનું જે વિકૃત અને અ-ખ્રિસ્તી પેંગન કરાયેલું રૂપ સ્વીકારાયું, તે રૂપે તો, ઓછામાં ઓછું, તેને નહિ જ સ્વીકારનારા એવા, શરૂનાં સૈકાંના આદિ ખ્રિસ્તીઓમાં કલા વિષે આ પ્રમાણે હતું.

પરંતુ આ ખ્રિસ્તી ધર્મ ઉપરાંત, કોન્સ્ટેન્ટાઈન, શાર્ડામેન, અને લાડીમીરના વખતમાં, કે ન્યારે સત્તાવાળાઓના હુકમથી

તમાં ફેરફાર : આવી, ત્યારે એક ખીજા ધર્મે દેખા દીધી. તે

દેવલ્લધર્મનો ઉદય ખીજો ધર્મ તે દેવળધર્મ * — અર્થાત્ દેવળની આસપાસ ઊભો થયેલો ખ્રિસ્તી-ધર્મનો પ્રકાર.

તે પ્રકાર ખ્રિસ્તના બોધ કરતાં તેની પૂર્વના પેંગન ધર્મની વધારે નજીક હતો. અને આ દેવળધર્મે લોકોની લાગણીઓની અને તેમને વહનારી કલાકૃતિઓની, પોતાના ખાસ શિક્ષણ અનુસાર, તદ્દન જુદી જ રીતે આંકણી કરી.

* આને માટે અંગ્રેજીમાં 'ચર્ચિયાનીટી' નામ હાલ વપરાય છે મોડ 'ચર્ચ-ક્રિશ્ચિયાનીટી' શબ્દ વાપરે છે.

સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મના મૂળભૂત અને તેના મર્મરૂપ સિદ્ધાંતો આ પ્રમાણે છે:— સૌના એક પિતા પરમેશ્વર સાથે દરેક મનુષ્યની સીધી સગાઈ; તે પરથી ફલિત થતી મનુષ્ય-દેવલઘર્મનું સ્વરૂપ માત્રની સમતા અને અંધુતા; અને દરેક પ્રકારની હિંસાને સ્થાને નમ્રતા અને પ્રેમની સ્થાપના. પેલા દેવળઘર્મે આ સાચાં ખ્રિસ્તી ધર્મતત્ત્વો ન માન્યાં એટલું જ નહિ; બિલ્લુ સામેથી તેણે, પેગન પુરાણોને મળતી સ્વર્ગીય દેવશ્રેણી સ્થાપી, તથા ઈશુ, કન્યા-માતા મેરી (The Virgin), દેવદૂતો, પેગંબરો, સંતો, અને શહીદોની પૂજા દાખલ કરી; અને તેમની જ નહિ, તેમની મૂર્તિઓની પણ પૂજા દાખલ કરી. અને એમ કરીને તે ધર્મે પોતાના ધર્મતંત્રમાં અને તેની આજ્ઞાઓમાં અંધશ્રદ્ધાને પોતાના શિક્ષણોને આવશ્યક મુદ્દો બનાવ્યો.

આ દેવળઘર્મી શિક્ષણ સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મને ગમે તેવું પરાયું કે તેથી વેગળું હતું; તથા સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મની સરખામણીમાં જ નહિ, પરંતુ જીલ્લિયન અને બીજા રોમનોની જીવનદષ્ટિની તુલનામાંય તે બલે ગમે તેટલું હીણું હતું; તેમ છતાં તે શિક્ષણને સ્વીકારનારા જંગલી લોકો પહેલાં જેને અનુસરતા હતા તે દેવો, વીર પુરુષો, ને સારાં નરસાં ભૂતોની પૂજા કરતાં, તે શિક્ષણ વધારે જિંચું ધર્મતત્ત્વ હતું. અને તેથી તેમને માટે એ ધર્મ બન્યું, અને તે ધર્મને આધારે તે કાળની કળા અંકાઈ: એટલે કન્યામાતા મેરી-ઈશુ ખ્રિસ્ત-સંતો-અને દેવદૂતોની પૂજા, દેવળઘર્મતંત્રમાં અંધશ્રદ્ધા અને તેનું આજ્ઞાપાલન, મરણ બાદ નરક-યાતનાનો ભય અને સ્વર્ગસુખની આશા—આ ભાવોને વહનારી કળા-સારી ગણાઈ, અને તેમની વિરોધી બધી કળા ખરાબ મનાઈ.

જે ધર્મશિક્ષણના આધાર પર આ કળા જાગી તે ઈશુખ્રિસ્તના બોધનું વિપરીત રૂપ હતું; તેમ છતાં આ તમાંબી કલા ઘડાઈ વિપરીત કે વિકૃત રૂપને આધારે જે કળા સ્ફુરી તે તો સાચી કળા હતી, કેમ કે જે લોકોમાં તે સ્ફુરી તેમના જીવનની ધર્મદષ્ટિને એ અનુરૂપ હતી.

મધ્યયુગીન કલાકારોએ પણ, તદ્દકાલીન આમ-જનતાની જ ધર્મભાવનામાંથી ચેતન પામીને, જે લાગણીઓ તથા મનોદશાઓ પોતે અનુભવી, તેમને શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્રણ, મધ્યયુગનો દાઢલો સંગીત, કાવ્ય કે નાટ્ય વાટે વહન કરી; અને એમ તેઓ સાચા કલાકાર હતા. અને તેમના મુગને સુલભ અને આખી જનતાને સર્વસામાન્ય એવા સર્વોચ્ચ ભાવોના આધાર પર રચાયેલી તેમની એ પ્રવૃત્તિ આપણા યુગને જોકે ક્ષુદ્ર કળા લાગે, છતાં તે સાચી કળા હતી, કેમ કે આખી જનતા તેની ભોક્તા હતી.

અને આ પ્રમાણે ત્યાં સુધી બધું ચાલ્યું કે જ્યાં સુધી તે દેવળધર્મે બતાવેલી જીવન-સમજની સત્યતા વિષે યુરોપીય સમાજના ઉપલા, ધની ને વધુ ભણેલા વર્ગોમાં શંકા નહોતી.

અર્વાચીન યુગનો ધાર્મિક દંભ પરંતુ ખ્રિસ્તી ધર્મયુદ્ધો અને પોપની સત્તાના પૂરેપૂરા વિકાસ અને તેના દુરુપયોગો બાદ, જ્યારે ધનિક વર્ગોના લોકો (ગ્રીક લેટીન ભાષાના) પ્રાચીન સાહિત્યથી પરિચિત થયા, ત્યારે એક બાજુ તે સાહિત્યના પ્રાચીન ઋષિઓના શિક્ષણની સમજણભરી સરળતા જોઈને, તથા બીજી બાજુ દેવળધર્મતત્ત્વ અને ઇશુ ખ્રિસ્તના ભોધ વચ્ચે મેળ ખાતો ન જોઈને, દેવળધર્મશિક્ષણમાં માનવાનું ચાલુ રાખવાનું તેઓને માટે પૂરેપૂરું અશક્ય બની ગયું.

બાહ્ય આચારમાં તો તેઓ દેવળધર્મશિક્ષણના ઢંગ હજી રાખતા હતા, તોપણ તેમાં તેઓ હવે માની શકતા નહોતા; અને તેને વળગી રહેતા હતા તો તે માત્ર જડતાને લઈને અને આમ-જનતા ઉપર અસર પાડવા સારું; કેમ કે, આમ-ગ્રંથ તે ધર્મતત્ત્વમાં અંધશ્રદ્ધાથી માનતી હતી અને એ માન્યતાઓ રાખવામાં તેને ઉત્તેજન આપવાનું, પેલા ઉપલા વર્ગોને, પોતાની અંગત લાભદષ્ટિએ, જરૂરનું લાગતું હતું.

એટલે, એમાંથી એવો સમય આવ્યો કે જ્યારે દેવળધર્મ બધા ખ્રિસ્તી લોકોનો સર્વમાન્ય ધર્મસિદ્ધાંત ન રહ્યો; ધર્મક્ષેત્રમાં જે કેટલાક લોક - આમ-જનતા - તેને અંધતાથી વર્ગોનો ઉદય માનતા ચાલુ રહ્યા; પરંતુ ઉપલા વર્ગો, કે

જેમના હાથમાં ધન અને સત્તા હતાં ને તેથી કળા પેદા કરવા નવરાશ અને તેને ઉત્તેજન આપવા સાધન હતાં, તેઓ તે શિક્ષણમાં માનતા બંધ થયા હતા.

ધર્મ બાબતમાં, મધ્ય યુગના ઉપલા વર્ગોની સ્થિતિ, ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉદય પૂર્વેના ભણેલા રોમનોના જેવી હતી : તેઓ આમ-જનતાના ધર્મમાં તો માનતા નહોતા, પણ પોતાને માટે નિરર્થક અનેલા પેલા જીર્ણ દેવળધર્મતત્ત્વને સ્થાને ચૂકવા જેવી કાંઈ બીજી માન્યતાઓ પણ તેમની પાસે નહોતી.

એ જોમાં ફેર હતો તે આટલો જ કે, પોતાના સમ્રાટ-દેવો અને ગૃહદેવતાઓમાં શ્રદ્ધા બોધી એકલા રોમનો તો, તેમણે જીતેલી પ્રજાઓ પાસેથી મેળવેલી મિશ્ર ને બહુવિધ

ઉપલા વર્ગની

ચુરાણકથાઓમાંથી કશું પણ વધુ સારરૂપે

શ્રદ્ધાનું સ્વરૂપ

કાઢી શકે તેમ નહોતા, એટલે તેમને તદ્દન નવી

જ જીવનદષ્ટિ મેળવવાની જરૂર હતી. પરંતુ

મધ્યયુગના લોકોને જ્યારે દેવળધર્મશિક્ષણની સત્યતામાં શંકા ઊઠી, ત્યારે તેમને નવું શિક્ષણ શોધવા જવાનું નહોતું. દેવળધર્મતત્ત્વના બ્રજ રૂપમાં જે ઇશુખોધ તેઓ પાળતા હતા, તેણે માનવપ્રગતિના માર્ગના નકશો એટલે આગળ સુધી દોરી આપ્યો હતો કે, તેમણે માત્ર ઇશુ ખ્રિસ્તના સાચા બોધ પર વળેલાં એ બ્રજતાનાં પડ કાઢી નાખી તેના સાચો અર્થ જ અપનાવવાનો હતો. તે કામ પૂરેપૂરું ન થઈ શકે તોપણ, કાંઈ નહિ તો, દેવળધર્મ કરતાં કંઈક વધારે તે બોધને અપનાવાય તોય બસ. વિકલીક, હસ, લ્યૂથર, અને કાલ્વીનના ધર્મસુધારાઓમાં જ નહિ, પણ દેવળધર્મ બહારના — ગેર-દેવળધર્મી ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રવાહ* કેટલેક અંશે આ જ કાર્ય કયું હતું. પરંતુ આ કાર્ય મુખ્યત્વે ગરીબ લોક જ કરી શકે, અને કયું હતું પણ એમણે જ;

* આ દેવળધર્મ બહારના ધર્મપ્રવાહના શરૂમાં પ્રતિનિધિઓ હતા 'પોલિશિયન' અને 'બેંગોમિલાઇટ' લોકો, અને પછીથી હતા 'વોલડન્સ' વગેરે ગેર-દેવળધર્મી ખ્રિસ્તી લોકો. આ લોકોને 'નાસ્તિક' કે ધર્મબહારના બળવાખોર માનવામાં આવતા.

પણ તે રાજ્યકર્તા કે સમર્થ લોક નહોતા. એસીસીના સંત ક્રાન્સીસ અને ખીજ કેટલાક ધનિક ને બળવાન લોકોએ, પોતાના સામાજિક મોભા અને હકને ભોગે પણ, ખ્રિસ્તી ધર્મશ્રોધને તેના પૂરા અર્થમાં સ્વીકાર્યો. પરંતુ મોટા ભાગના ઉપલા વર્ગના લોકો (જોકે અંતરથી તેમને દેવળધર્મમાં શ્રદ્ધા નહોતી રહી તે છતાં,) આ પ્રમાણે વર્તી શકતા કે વર્તવાના નહોતા; કારણ કે એક વાર તેઓ દેવળધર્મ શ્રદ્ધા છોડે કે તેની જગ્યાએ સ્વીકારવાને માટે તેમની પાસે જે તૈયાર ખડું હતું, તે ખ્રિસ્તી જીવનદષ્ટિનું રહસ્ય હતું; એટલે કે, માનવ-અંધુતા અને તેથી માનવમાત્રની સમતાનું શિક્ષણ હતું. પરંતુ તે તો તેમના ખાસ હોકાને ઇન્કારનું હતું, કે જે હોકા ઉપર તેઓ જીવતા હતા તથા જેમાં રહીને તેઓ ગિછયો ને ભણ્યા હતા તથા જેમનાથી ટેવાઈ ગયા હતા. એટલે તેમના હૃદયના ગિંડાણમાં જુઓ તો તેઓ દેવળધર્મ-શિક્ષણને માનતા નહોતા, કેમ કે તે તેના સમય બહારનું—કવેળાનું થઈ ગયું હતું, ને તેથી તેમાં એમને કશો સાચો અર્થ લાગતો નહોતો. અને નહોતા તેઓ એટલા બળવાન કે સાચો ખ્રિસ્તી ધર્મ પોતે સ્વીકારી શકે. આમ પોપો, રાજાઓ, અમીરો અને દુનિયાના બધા મોટા માણસોના અનેલા ધની ને રાજકર્તા વર્ગો એકેય ધર્મવાળા રહ્યા નહોતા. રહ્યું હતું તેમની પાસે માત્ર એક પેલા દેવળધર્મના બાહ્ય આચારોનું ખોખું, કે જે કાબઢાથી અને પોતાને માટે જરૂરી પણ હોઈને તેઓ નભાવતા હતા; કારણ કે જે ખાસ હોકા તેઓ વાપરી ખાતા હતા તેમને વાજખી દરાવનારા શિક્ષણને આ ખાલી ખોખું ટકાવતું હતું. ખડું જોતાં, ધરિત્રી સનનાં આદિ સૈકાના રોમનોની પેકે આ લોકોને કશામાં જ શ્રદ્ધા નહોતી. પણ ત્યારે તેની જ સાથે ધન-અને-સત્તા-ધારી લોકો પણ આ જ હતા, અને તેઓ જ કળાને નભાવનારા અને દોરનારા હતા.

અને એ પણ ધ્યાનમાં લેવાનું છે કે, આ જ લોકોમાં પેલી નવી કલા કળા જન્મી, કે જેની કદર મનુષ્યોની ધર્મ-તે વર્ગમાં જન્મી ભાવના વ્યક્ત કરવાની સફળતા પરથી નહિ,

પરંતુ તેના સૌંદર્યના પ્રમાણ પરથી—એટલે કે, જેટલી સગ્ન કે આનંદ તે આપે તે ઉપરથી થાય છે.

આ ધનિક ને સત્તાધારી લોકો દેવળધર્મમાં માની શકતા નહોતા, કેમ કે તેની અસત્યતા એમણે જોઈ હતી; કે નહોતા તે લોકો સાચો ખ્રિસ્ત-ઓધ સ્વીકારી શકતા, કેમ કે તે તેની પેગન જીવનદષ્ટિ એમની આખી જીવનપદ્ધતિને જ અવમાનતા હોતો. આમ એકે બાજુ ન રહેલા તે લોકો જીવનની કશીય ધર્મદષ્ટિ વગરના થયા, એટલે અનિચ્છાએ તેઓ પહેલાંની પેલી પેગન જીવનદષ્ટિ ઉપર પાછા ગયા, કે જે દષ્ટિ વૈયક્તિક મોજમજમાં જીવનનો અર્થ રહેલો બતાવે છે. અને પછી તે ઉપલા વર્ગોમાં, વિજ્ઞાન અને કળાનું પુનરુત્થાન કે નવોદય જેને કહેવાય છે તે જન્મ્યું. અને ખરું જોતાં એ દરેક ધર્મનો ઇન્કાર કરનારું જ નહિ, પણ એમેય કહેનારું હતું કે, ધર્મ બિનજરૂરી વસ્તુ છે.

દેવળધર્મસિદ્ધાંત એવું સુસંબદ્ધ શાસ્ત્ર છે કે, તેમાં સુધારો કે ફેરફાર કરવા જતાં તે આખું જ વણસી જાય; સમૂળ નાશ કર્યા વગર તે સુધારી કે ફેરવી ન શકાય. પોપ બૂલ કરે જ નહિ એવી તેની અચૂકતા બાબત જેવી શંકા જોડી, (અને એવી શંકા તે કાળમાં બધા ભણેલા લોકના મનમાં હતી,) તેવી જ તેની કંડે રૂઢિ કે પ્રણાલીની સત્યતા બાબત શંકા જાગી. પણ રૂઢિ કે પ્રણાલીની સત્યતા વિષે શંકા, એ તો પોપશાહી અને કેથલિક ધર્મને માટે જ નહિ, પરંતુ દેવળધર્મના (ક્રિશ્ચની દિવ્યતા, મરણ બાદ તેમનું પુનરુજ્જીવન, અને ત્રિમૂર્તિ, એ) બધા સિદ્ધાંતો સહિત તેના આખા મૂળતત્ત્વને પણ મારક છે; અને શાસ્ત્રોના પ્રામાણ્યનો પણ તે નાશ કરે છે. કેમ કે દેવળધર્મ-પ્રણાલીએ ઠરાવ્યું તેથી જ તે ઈશ્વરપ્રેરિત ગણાયાં હતાં.

એટલે, તે જમાનાના ઉપલા વર્ગોના મોટા ભાગના લોકો (પોપ અને પાદરીઓ સુધ્ધાં) ખરેખર કશામાં જ શ્રદ્ધાવાળા નહોતા. દેવળધર્મતત્ત્વમાં આ લોકો નહિ માનતા, કેમ કે તેની નાદારી તેમણે જોઈ હતી; અને ન તેઓ ક્રિશ્ચિસ્તનો નૈતિક અને સામાજિક

બોધ સ્વીકારીને સંત ક્રાન્સીસને કે ચેલ્ઝીકના * પીટરને, કે એવા અનેક બીજા દેવળધર્મવિમુખ થયેલા સ્વતંત્ર ખ્રિસ્તીઓને અનુસરી શકતા, કારણ કે તે બોધ તેમના સામાજિક મોભાના મૂળમાં ઘા કરનારો હતો. એટલે આ લોકો જીવનમાં કોઈ પણ ધર્મદષ્ટિ વગરના રહ્યા હતા. અને તેથી કરીને, સારી કળા

કળાદષ્ટિ પર તેમની પાસે વૈયક્તિક મોજમજ સિવાય, કોઈ કોઈ અને ખરાબ કળા કંઈ, એ આંકવા માટે તેમની પાસે વૈયક્તિક મોજમજ સિવાય, કોઈ ધોરણ જ ન રહી શક્યું. અને મજા કે આનંદને, એટલે કે સૌંદર્યને, કલાના સારાપણાની

કસોટી તરીકે સ્વીકાર્યા પછી, યુરોપીય સમાજના ઉપલા વર્ગોના આ લોકો, કળાની પોતાની સમજની બાબતમાં, આદિ ગ્રીક લોકની જડ કે સ્થૂલ જીવનદષ્ટિ (કે જેને પ્લેટોએ કચારની ધુતકારી કાઢી હતી,) તેની ઉપર પાછા ગયા; અને જીવનની એ સમજને બરાબર ગોઠવેલા આવે એવી રીતનો કલાવાદ ઘડી કાઢવામાં આવ્યો.

* ચેલ્ઝીકનો પીટર બોહીમિયાનો હતો. તે જોન હસનો એક વંશજ હતો. 'યુનાઇટેડ બ્રાધર' નામે એક અપ્રતિકારવાહી સંઘનો તે ૧૪૫૭માં નેતા હતો. 'ધી નેટ એન્ડ ફ્રેઇથ' (શ્રદ્ધાની ભળ) નામે એક વિદ્વાન પુસ્તક તેણે લખ્યું છે. ટોલ્સ્ટોય તેના 'પ્રભુનું રાજ્ય તમારા અંતરમાં છે' એ નામના પુસ્તકમાં આ ચોપડીનો ઉલ્લેખ કરે છે. એન્ડ

નવી કળાની ત્રિમૂર્તિ

ન્યારથી ઉપલા વર્ગના લોકોની દેવળધર્મમાંથી-શ્રદ્ધા મળી,
ત્યારથી સૌંદર્ય (એટલે કે, કળામાંથી મળતી મળ કે આનંદ) એ
સારી ને નરસી કળાના વિવેકનું તેમનું ધોરણ
નવી કલાના બન્યું. અને સ્વાભાવિક રીતે, એ ખ્યાલ
વાદનું મૂલ્ય પ્રમાણેના ભાવને યોગ્ય કરાવતો એવો કલાવાદ
ગ્રીક છે? ના એ ઉપલા વર્ગોમાં જાગ્યો કે, કળાનો હેતુ
સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવાનો છે. આવા કલાવાદની

સત્યતાના સમર્થનમાં, તેના પક્ષકારોએ નક્કીથી જણાવ્યું કે, આ કાંઈ
અમારી શોધ નથી, એ વાદ તો વસ્તુસ્થિતિમાં જ રહેલો છે અને
પ્રાચીન ગ્રીકો પણ એને સ્વીકારતા.

પરંતુ આ તો તદ્દન અધ્ધરિયું વિધાન હતું. એને પાથો હતો
તે એટલી જ હકીકતનો કે, ખ્રિસ્તી નૈતિક આદર્શની તુલનામાં ગ્રીક
લોકોનો નૈતિક આદર્શ ઊતરતો હોવાથી, પ્રાચીન ગ્રીક લોકમાં સાધુતા
કે ભક્તિનો ('તો આગથોન') તેમનો ખ્યાલ સૌંદર્યના ('તો કાલોન')
તેમના ખ્યાલથી ચોખ્ખો નોખો પડ્યો નહોતો.

સાધુતા કે ભક્તિ સૌંદર્યને એકરૂપ તો કયાં, પણ ઘણું ભાગે
તેનાથી વિરોધી સ્વરૂપની વસ્તુ છે. તે સમજની
ગ્રીક કલાવાદ સર્વોચ્ચ પૂર્ણતા યદ્દી લોકોએ ઇસૈયા પેગંબરના
કાળમાં પણ જોઈ હતી, અને ખ્રિસ્તી ધર્મે તેને
પૂરેપૂરી વર્ણવી છે; એ પૂર્ણતા ગ્રીકોને તદ્દન અજાણી હતી. તેઓ
એમ ધારતા કે, સુંદર હોય તે ખસૂસ સારું પણ હોવું જોઈએ. એ
ખરું છે કે, સોક્રેટીસ, પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ એ જે એમના સૌમાં પ્રમુખ
વિચારકો, તેમને લાગ્યું હતું કે, કદાચ સાધુતા અને સૌંદર્ય એકરૂપ
નયે હોય. સોક્રેટીસે ચોખ્ખા શબ્દોમાં સૌંદર્યને સાધુતાથી નીચલી
પાયરીનું ગણ્યું હતું. એ એ ભાવોને ભેગા કરવાને માટે, પ્લેટો
'આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય'ની વાત કરતો. અને એરિસ્ટોટલ કળા પાસે

એમ માગતો કે, લોકો ઉપર તેની નૈતિક અસર (‘કાયસીસ’) હોવી જોઈએ. આ બધા છતાં, સાધુતા અને સૌંદર્ય એકમેકમાં મળે છે એ ખ્યાલ તેઓ સાવ કાઠી નાંખી શકતા નહોતા.

તેથી કરીને તે સમયની ભાષામાં, આ ખ્યાલના વાચક તરીકે, સૌંદર્ય અને સાધુતાના ગ્રીક શબ્દોનો સમાસશબ્દ ‘કાલોકાગાથિયા’ (સૌંદર્ય-સાધુતા કે શિવ-સુંદર) વપરાવા લાગ્યો હતો.

એ ઉઘાડું છે કે, ગ્રીક ઋષિઓ બૌદ્ધ અને ખ્રિસ્તી ધર્મોમાં જોને સાધુતા કહી છે તેની પ્રતીતિ પાસે આવવા લાગ્યા હતા; પરંતુ સૌંદર્ય અને સાધુતા વચ્ચેના સંબંધની વ્યાખ્યા કરવામાં તેઓ ગૂંચવાઈ પડ્યા. સાધુતા અને સૌંદર્ય બાબતમાં પ્લેટોની વિચારણા પરસ્પર-વિરોધાત્મક ભરપૂર છે. અને વિચારોના આ જ ગોટાળાને, પાછળના જમાનાના પેલા શ્રદ્ધામાત્ર ખોઈ બેઠેલા યુરોપિયનોએ, કાયદાનું બિંચું સ્થાન આપવા પ્રયત્ન કર્યો. તેઓ એવું સાબિત કરવા મથ્યા કે, શિવ અને સુંદરનું — સાધુતા અને સૌંદર્યનું — આ જોડાણ વસ્તુઓના બંધારણમાં જ અંતર્ગત રહેલું છે; એટલે સાધુતા અને સૌંદર્ય એ બે એકસમાન થવાં જ જોઈએ; અને પેલો ગ્રીક સમાસશબ્દ ‘કાલોકાગાથિયા’ (શિવ-સુંદર) અને તેનો ભાવ (કે જેમનો અર્થ ગ્રીકોને સમજતો પણ ખ્રિસ્તીઓને તો મુદ્દલ નહિ, તે) જનતાને માટે સર્વોચ્ચ આદર્શ રજૂ કરે છે. આ ગેરસમજ પર કળાની નવી વિદ્યા રચવામાં આવી, અને તેની હયાતી છે એમ પુરવાર કરવા સારું પ્રાચીન લોકોનું કળા વિષેનું શિક્ષણ એવું તો મચરડવામાં આવ્યું કે, આ નવી થોજ કાઢેલી કલા-વિદ્યા કે વિજ્ઞાન બાણે ગ્રીક લોકોમાં હયાત હતું એમ જણાય.

ખરું જોતાં પ્રાચીનોની કળા વિષેની વિચારણા આપણી વિચારણાને તદ્દન ના-મળતી હતી. એરિસ્ટોટલની કલામીમાંસા પરના

પોતાના પુસ્તકમાં બેનાર્ડ તદ્દન સાચું લખે

ગ્રીક વાદ

છે કે, “જો ગ્રીણવટથી કોઈ તપાસે તો જણાય

જુદો જ હતો

કે, સૌંદર્યનો સિદ્ધાંત અને કળાનો સિદ્ધાંત

પ્લેટોની જેમ એરિસ્ટોટલે અંતે તે બેઉના

અનુગામીઓએ તદ્દન નોખા પાડ્યા હતા.” અને ખરેખર, પ્રાચીનોની

કલા-વિષયક વિચારણા આપણી કલાવિદ્યાને પ્રમાણુતી નથી એમ જ નહિ, પણ તેના સૌંદર્યના સિદ્ધાંતને બિલટી તે વિચારણા કાપે છે. આમ છતાં કલાક્ષેત્રના, કાસ્તરથી નાઈટ લગીના, બધા ભોમિયાઓ જાહેર કરે છે કે, સૌંદર્યની વિદ્યા — સૌંદર્ય કે કળાની મીમાંસા — સોક્રેટીસ, પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલ એ પ્રાચીનોએ શરૂ કરેલી; અને તેઓ કહે છે કે, એપિક્યુરિયનો ને સ્ટોઈકો, સિનેકા અને પ્લુટાર્ક, એમનાથી માંડીને પ્લોટીનસ સુધીનાઓએ, કેટલેક અંશે, તેને ચાલુ રાખેલી. પરંતુ, એમ મનાય છે કે, કશાક કમનસીબ અકસ્માતને લઈને, આ વિદ્યા ઓચિંતી ચોથા સૈકામાં લોપ થઈ ગઈ અને ૧૫૦૦ વર્ષ સુધી તેમ જ રહી; અને ૧૫૦૦ વર્ષ પૂરાં થયે, જર્મનીમાં ઈ. સ. ૧૭૫૦માં બામ્બાઈનના કલાવાદથી પાછી તે વિદ્યા ફરી જાગી.

કાસ્તર કહે છે કે, પ્લોટીનસ પછી ૧૫ સૈકાં એવાં વીત્યાં કે તેમાં કલા અને સૌંદર્યની દુનિયા માટે જરા સરખો વૈજ્ઞાનિક રસ બતાવાયો નહોતો. એટલે, તે કહે છે, આ દોઢ હજાર વર્ષ કલામીમાંસા સારુ એળે ગયાં, અને એ વિદ્યાની પાંડિત્યપૂર્ણ ધમારત રચવા ખાતે તે વર્ષોમાં કશું ન મળ્યું.

ખરું જોતાં આવું કાંઈ જ નથી બન્યું. કલા-વિજ્ઞાન, સૌંદર્ય-વિજ્ઞાન લોપાયું નહોતું, ને તે લોપાઈ શકેય નહિ, કેમ કે તે કદી હયાત જ નહોતું. સાવ સરળતાપૂર્વક, દુનિયામાં બધે અને હંમેશા સૌ કોઈ વર્તે છે તેમની જ પેઠે, ગ્રીક લોકો, ખ્રીષ્ટ દરેક વસ્તુ પેઠે કળાને પણ, જો તે (પોતાની સમજ પ્રમાણેની) સાધુતા કે ભલાઈની સેવામાં હોય તો તેને સારી કહેતા, અને જો તે તેની સામે હોય તો તેને ખરાબ કહેતા. અને ગ્રીક લોકો પોતે નીતિ બાબતમાં એવા ઓછા વિકસેલા હતા કે, સૌંદર્ય અને સાધુતા તેમને એકમેકમાં મળતાં લાગતાં. એવી જૂની યાદી ગયેલી કાલગ્રસ્ત ગ્રીક જીવનદષ્ટિના પાયા ઉપર કલાવિદ્યા રચાઈ, કે જેની શોધ ૧૮ મા સૈકાનાં માણસોએ કરી અને ખાસ કરીને બામ્બાઈનના વાદથી તે મૂર્ત બની અને પ્રતિષ્ઠા પામી. ગ્રીક લોકો પાસે તો કદીય કલાની વિદ્યા હતી જ નહિ. (એરિસ્ટોટલ અને તેના

અનુગામીઓ ઉપર બેનાડે લખેલી તારીફ લાયક ચોપડી અને વોલ્ટરની ખેટો પરની ચોપડી કોઈ વાંચે, તો આ બાબતની ખાતરી થશે.)

ખ્રિસ્તી યુરોપીય સમાજના ઉપદ્રા વર્ગોમાં લગભગ ૧૫૦ વર્ષ ઉપર કલાવાદો જાગ્યા, અને તે જર્મન, ઇટાલિયન, ડચ, ફ્રેંચ ને અંગ્રેજ એ બધી નિરનિરાળી પ્રજાઓમાં એક-નવા કલાવાદનો સાથે જાગ્યા. અને તેનો સંસ્થાપક અને સંગઠન-પ્રણેતા કાર બોમ્બાર્ટન હોય; તેણે તેને વૈજ્ઞાનિક અને શાસ્ત્રીય રૂપ આપ્યું.

જર્મન પ્રજાના ખાસ લક્ષણરૂપ એવી જે તેમની બાહ્ય ચોકસાઈ, પંડિતાઈ, અને સમરૂપતા પકડવાની નજર, તે વડે તેણે આ અજ્ઞા્ય કલાવાદ રચ્યો અને એક શાસ્ત્ર પેઠે તેનું વિવરણ કરીને સમજાવ્યો. અને ખુલ્લેખુલ્લો તે વસ્તુ-કે-રહસ્ય-શન્ય હોવા છતાં, સંસ્કારી ટોળાને તે વાદ જેવો બીજો એક વાદ રુચ્યો નહિ, અને તેઓએ તેને આટલી બધી વિવેકશન્યતાથી અને ઝટપટ સ્વીકારી લીધો. ઉપદ્રા વર્ગોને તે એવો તો ગોડી ગયો કે, તદ્દન તરંગી અને અધ્ધરિયો હોવા છતાં, તે વાદને આજ સુધી ભણેલા અને અભણ સૌ કોઈ ગાયા કરે છે, — જાણે કે તે કશી નિઃશંક અને સ્વયંસિદ્ધ વસ્તુ ન હોય !

‘વાચકની ભુદ્ધિ ઉપર પુસ્તકોનું નસીબ અવલંબે છે’; અને તેમ જ કે તેથીય વધારે પ્રમાણમાં, વાદોનું નસીબ, તેઓ જે સમાજમાં અને જેને માટે શોધાયા હોય, તે સમાજ કઈ ભૂત-દશામાં ગુજરે છે, તેના પર અવલંબે છે. સમાજનો અમુક ભાગ જે અસત્ય દશામાં રહેતો હોય, તેને જો અમુક વાદ પરમાણે, તો તે વાદ ભલેને ગમે તેવો પાયા વગરનો કે ઉઘાડો ખોટો પણ હોય, તે છતાં સમાજનો તે ભાગ તેને સ્વીકારે છે, અને તેને માટે તે તેનાં ઘટક વચ્ચે વાદ ધર્મશ્રદ્ધાની વસ્તુ બની જાય છે. દા. ત. માલ્થુસનો જાણીતો પણ પાયા વગરનો વાદ—કે, જગતની વસ્તી ભૂમિતિ-ઐશ્વર્ય (ગુણક પ્રમાણથી) વધે છે, પરંતુ નિર્વાહનાં સાધન માત્ર અકલ્પિત-ઐશ્વર્યને પગલે જ વધે છે,

અને તેથી જગતમાં વધારે પડતી વસ્તી થઈ છે. માનવ પ્રગતિના પાયા તરીકે, (માન્યુસ-વાદના ફળગારૂ એવો) જીવનકલહ અને કુદરતી પસંદગીનો વાદ પણ એવો જ બીજો દાખલો હતો. અને માર્કસનો વાદ પણ એવો જ છે, કે જે માને છે કે, આજ આપણી ચોતરફ ચાલતા જથ્થાનું મૂડીવાદી ઉત્પન્નથી છૂટક ખાનગી ઉત્પન્ન-પ્રથા ધીમે ધીમે નાશ પામશે, એ નિયતિનું અક્ષર ફરમાન છે. બધા વાદો ગમે તેવા પાયા વગરના હોય, કે માણસગત જે જાણે છે અને માને છે તે બધાથી ગમે તેવા તે વિરુદ્ધ હોય, અને ગમે તેવા ઉઘાડા અનૈતિક હોય, તેમ છતાં તેઓ તરત શ્રદ્ધાપૂર્વક મનાય છે, કશીય ટીકા-બુદ્ધિ વગર પ્રચારમાં આવે છે, અને કદાચ સૈકાં સુધી, — જ્યાં સુધી તેઓ જે દશા કે સ્થિતિને પરમાણુવાનું કામ કરતા હોય તે નાશ ન પામે, અથવા તો તેમનું બેહુદાપણું કે અબુદ્ધિતા સાવ ઉઘાડાં ન પડે, ત્યાં સુધી — તે વાદો ઉપદેશાયા કરે છે. બોમ્બાર્ડનની સાધુતા-સૌંદર્ય-ને-સત્ય ('સત્ય-શિવ-સુંદર') એ ત્રિમૂર્તિનો અજન્મ વાદ આ જગતનો છે; કે જે વાદ મુજબ એમ દેખાય છે કે, ૧૯૦૦ વર્ષના ખ્રિસ્તી ધર્મશિક્ષણ બાદ, પ્રજાઓની કળાથી સારામાં સારું જે સધાર્મ શક્યું છે તે એટલું જ કે, તેમણે પોતાના જીવનાદર્શ તરીકે, ૨૦૦૦ વર્ષ ઉપર થઈ ગયેલી એક નાનકડી, અર્ધ-જંગલી ગુલામરખુ પ્રજા — (કે જે નમ્ર શરીરનું બહુ આબાદ રીતે અનુકરણ* કરતી, અને જોવાં ગમે એવાં જેણે મકાનો બાંધ્યાં હતાં,) — તે પ્રજા જેને જીવનાદર્શ માનતી, તેને પસંદ કર્યો છે.

પરંતુ, આવી આવી બધી અસંગતતાઓ સાવ ધ્યાન બહાર ચાલી જાય છે. પડિતો સત્ય-શિવ-સુંદર (સત્ય, સાધુતા, ને સૌંદર્ય)

એ કલા-ત્રિમૂર્તિમાંના એક સભ્ય સૌંદર્ય ઉપર તેજુશાસ્ત્ર ને ત્રિમૂર્તિ લાંબા લાંબા ગ્રંથો લખે છે, કે જે સ્પષ્ટતારહિત ચાલવા લાગ્યાં; હોય છે. તે શબ્દને પોતાનાં લખાણોમાં

* આ ઉલ્લેખ પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજાને માટે છે તે સ્પષ્ટ છે. તેમનું શિક્ષણ અને સ્થાપત્ય જગમશદ્ધર છે. અહીં આગળ ટોલ્સ્ટોય તેનો ઉલ્લેખ કરે છે. પણ તેની નીતિમત્તાની મર્યાદા ને પછાતપણાની ટકોર કરે છે. મ.

દિવસકે, કલામીમાંસકે ને કલાકારે તથા ખાનગી વ્યક્તિઓ ને નવલકથાકારે ને છાપામાં વાતો લખી ખાનારાઓ મોટા કાળા અક્ષરથી લખ્યા કરે છે; અને આ પવિત્ર ત્રિમૂર્તિનાં નામ ઉચ્ચારતી વખતે તે બધા એમ માને છે કે, પોતે જાણે અમુક તદ્દન ચોકસ અને સંગીન,—એવું કાંઈક કે જેના પાયા ઉપર પોતાના મતો બાંધી શકાય,—એવી વસ્તુ વિષે બોલે છે. જ્યારે ખરું જોતાં, આ શબ્દોનો કશો ચોકસ અર્થ તો નથી જ; બલકે વર્તમાન કલાનો કશોય ચોકસ અર્થ કરવામાં તેઓ આપણને અંતરાય નાંખે છે. તેમની જરૂર એટલા જ માટે છે કે, દરેક પ્રકારની લાગણી,—આપણને તે મળ કે આનંદ આપે એટલે થયું,—તેવી લાગણીને વહન કરતી કળાને જે જૂઠું મહત્ત્વ આપણે આપીએ, છીએ, તેને તે વાજબી ફરાવે!

મોડની નોંધ

[આ પ્રકરણને છેડે અંગ્રેજ અનુવાદક મોડે એક કીમતી નોંધ મૂકી છે તે આમ છે:—]

ટોલ્સ્ટોયની હાથપ્રત ઉપરથી મેં ‘કલા એટલે શું?’ એનો અનુવાદ કરેલો. તેઓ જેમ પ્રકરણ લખતા જાય તેમ મને મોકલતા. આ એમની કૃતિ એમણે એટલે સુધી ફરી ફરીને તપાસેલી કે, કેટલાંક પ્રકરણો તો મને મોકલ્યા બાદ ત્રણ ત્રણ વાર નવેસર લખાયેલાં. આ પ્રકરણનાં પહેલાં કરેલાં લખાણોમાંથી નીચેનો ભાગ જોકે છેવટે તેમણે પુસ્તકમાં નહિ લીધેલો, છતાં તેને સંઘરી રાખવા જેવો લાગતો હોવાથી અહીં ટીપમાં તે આપું છું:—

“બોમ્બાઈને રજૂ કરેલી સત્ય-શિવ-સુંદરની આ ત્રિમૂર્તિને ધર્મની ત્રિમૂર્તિ જેટલી સાચી ગણવાની ટેવમાંથી એક વાર આપણે છૂટવાની જરૂર છે. અને પછી આપણી જાતને પૂછવું જોઈએ કે, આ ત્રણ શબ્દોથી હમેશ આપણે શું સમજીએ છીએ? તેમનો અર્થ શો? તો આપણને ખાતરી થઈ શકે કે, ત્રણ તદ્દન જુદા શબ્દો અને બાવો, કે જેમના અર્થોમાં કોઈ એક ધોરણથી સાપીને પણ મેળ ખવડાવાય એમ નથી, તેમનું બનેલું એ તેમનું તે કેવું સાવ અપતરંગ છે!

સાધુતા, સૌંદર્ય અને સત્યને એકસમાન કક્ષાએ મૂકવામાં આવે છે, અને એ ત્રણે ભાવો જાણે મૂલગત અને ભૂતપદાર્થથી પર એવા આધ્યાત્મિક હોય એમ લેખીને ચાલવામાં આવે છે. જ્યારે ખરું જોતાં, એવું મુદ્દલ નથી.

સાધુતા આપણા જીવનનો શાશ્વત સર્વોચ્ચ હેતુ છે. તેનો અર્થ આપણે ગમે તે સમજીએ, છતાં આપણું જીવન, સાધુતા એટલે કે શિવ અથવા ઈશ્વર, તે તરફ જવાના પ્રયત્ન સિવાય બીજું કંઈ નથી.

ખરેખર, સાધુતા મૂલભૂત એવી આધ્યાત્મિક પ્રતીતિ છે, કે જે આપણા આખા ચેતન-વ્યાપારનું — જીવનનું રહસ્ય છે. આ પ્રતીતિની વ્યાખ્યા બુદ્ધિ ન કરી શકે.

સાધુતાની વ્યાખ્યા બીજા કશા વડે ન આપી શકાય, પણ તે બીજા બધાની વ્યાખ્યા આપે છે.

પરંતુ, ખાલી શબ્દો નહિ, પણ આપણે શું સમજીએ છીએ તે કહેવું હોય તો, સૌંદર્ય એ વસ્તુ આપણને મળ કે આનંદ આપનાર સિવાય બીજું કંઈ નથી. સૌંદર્યનો ભાવ સાધુતાના શિવ-ભાવ જોડે મળતો નથી એટલું જ નહિ, પણ તેનો વિરોધી છે. કેમ કે, ઘણી વાર સાધુતા ઈન્દ્રિય-વાસનાઓ પરના જયને મળતી વસ્તુ છે, જ્યારે સૌંદર્ય આપણી બધી વાસનાઓના મૂળમાં રહેલી વસ્તુ છે.

એટલે, જેમ જેમ સૌંદર્યને વધુ વશ થઈએ, તેમ તેમ સાધુતાથી આપણે વધારે વેગળા જઈએ છીએ. મને ખબર છે કે, હંમેશાં લોકો આનો એવો જવાબ આપે છે કે, નૈતિક અને આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય જેવી પણ વસ્તુ છે ને ? પણ આ તો ખાલી શબ્દોની રમત છે. કારણ કે, ‘નૈતિક ને આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય’ એટલે સાધુતા વગર બીજું કંઈ નહિ. ઘણે ભાગે, આત્માનું સૌંદર્ય એટલે કે સાધુતા, સામાન્યપણે સૌંદર્યથી જે ભાવ સમજાય છે, તેની સાથે મળતી આવતી વસ્તુ નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સાધુતા તેની વિરોધી છે.

હવે સત્ય જોઈએ. કદા-ત્રિમૂર્તિના આ સંખ્યની સાધુતા જોડે એકરૂપતા ઘટાવવી, અથવા એની કશી સ્વતંત્ર હસ્તી પણ માનવી, એ તો તેથીયે ઓછું સંભવી શકે એવી વાત છે.

સત્યથી આપણે આટલું જ સમજીએ છીએ : — વસ્તુતા કે અસ્તિત્વ સાથે, અથવા દરેકના સામાન્ય અનુભવની વસ્તુ વિષેની સમજ સાથે, તે વસ્તુના કથન કે વર્ણનની અથવા તેની વ્યાખ્યાની સંગતતા કે મેળ હોવાં તે. તેથી, સત્ય એ સાધુતાને પહોંચવાનું સાધન થયું. પરંતુ એક બાજુ સૌંદર્ય અને સત્યના ભાવો અને બીજી બાજુ સાધુતાનો ભાવ — એ બે બાજુને સામાન્ય એવું તેમાં શું છે? ખાસ દુઃખ દેવા બોલાયેલું સત્ય સાધુતા જોડે મેળ તો ન જ ખાય.

સૌંદર્ય ને સત્યના ભાવો સાધુતાના ભાવને સમાન નથી એટલું જ નહિ, સાધુતાની સાથે મળી તે બે ભાવો એક વસ્તુ નથી બનતા એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓ પોતે અરસપરસ મળતાપણું પણ નથી ધરાવતા. દા. ત. સોફ્ટીસ, પારકલ અને અનેક બીજા એમ માનતા કે, નકામી વસ્તુઓ વિષેનું સત્ય જ્ઞાન મેળવવું એ સાધુતા જોડે મેળ નથી ખાતું. સૌંદર્ય સાથે તો સત્યને સામાન્ય કર્યું નથી, બલકે ઘણે ભાગે સત્ય તેની સામે છે; કેમ કે, સામાન્ય રીતે, સત્ય મોહને ઉઘાડે પાડે છે અને ભ્રમનો નાશ કરે છે, અને તે બે બાબતો તો સૌંદર્યની મુખ્ય શરત છે.

હવે ત્યારે જુઓ કે કેવી ગમત છે! આ ત્રણ ભાવો, કે જે પરસ્પર મેળ ખાય એવા સંગત તો કયાં, પણ એકબીજાને પરાયા છે, છતાં, કશા પાયા વગર, તેમનો એક વસ્તુ તરીકે સંયોગ કરાય છે અને તે સંયોગ પેલા અજ્ઞાન કલાવાદના પાયાનું કામ દે છે! કે જે વાદ પ્રમાણે, સારી લાગણી વહન કરતી જે સારી કળા અને નહારીને વહન કરનારી જે નહારી કળા, એ બેની વચ્ચેનો જે ભેદ, તે જ સાવ નાજૂદ થાય છે, અને કળાનું જે ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર સ્વરૂપ — એટલે કે આનંદ અને મજાને માટે કળા, — કે જેની સામે મનુષ્ય-જાતના સર્વ ગુરુઓએ તેને ચેતવી છે, — તે સર્વોચ્ચ કળા ગણાવા લાગી છે!”

કળામાં વાડાખંધો

[લોકકળા વિ. ભદ્રકળા]

પરંતુ, કળા જે એક માનવ પ્રવૃત્તિ હોય, અને તેનું પ્રયોજન એ હોય કે, મનુષ્યો જે સર્વોચ્ચ અને સર્વશ્રેષ્ઠ લાગણીઓ સુધી ચડ્યા હોય તેમને ખીન્નઓને પહોંચાડવી, તે આમ કલાગંગા બવલી પછી સવાલ એ ઊડે છે કે, (દેવળધર્મતત્ત્વમાં ચર્ચ શી રીતે? લોકો ન માનતા થયા ત્યાંથી લઈને આજ સુધીના) અમુક ઠીક ઠીક લાંબા કાળ સુધી, માનવજાત આ મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિથી વિહોણી રહી, બહુકે તેને બદલે માત્ર મજા કે આનંદ જ આપતી એવી નજીવી કલાપ્રવૃત્તિને તે સહી રહી,— એવું બની શી રીતે શક્ય ?

આ પ્રશ્નનો જવાબ આપવાને માટે પહેલી જરૂર એ છે કે, લોકો ચાલુ જે એક આગતની ભૂલ કરે છે તે સુધારવી જોઈએ. તે એ કે, પોતાની કળા જ સાચી સાર્વભૌમ એક ગેરસમજ રહસ્યવાળી છે એમ તેઓ માને છે. (આપણી પ્રજા જગતમાં ઉત્તમ છે એમ માન્યા કરવાના બોળપણથી*) દરેક પ્રજાના લોકને એવી ટેવ પડી ગઈ છે કે, પોતાની કળાની વાત આવતાં સૌને પૂરી ખાતરીથી લાગે છે કે, અમારી કળા સાચી કળા છે એટલું જ નહિ, પણ તે સાર્વભૌમ

* અહીં મૂળમાં ટાલ્સ્ટોયે દાખલા ટાંકીને આમ કહ્યું છે:—“ સિક્કેસિયન કુટુંબ જગતમાં ઉત્તમ લોક છે એટલું જ નહિ, પણ જે આપણે અંગ્રેજ કે અમેરિકન હોઈએ તો એગ્ગો-સેકસન પ્રજાને, જર્મન હોઈએ તો ઇયુરોપિક પ્રજાને, ફ્રેન્ચ હોઈએ તો ગેલો-લેટીન પ્રજાને, અથવા રશિયન હોઈએ તો રુસાવ પ્રજાને, સૌમાં શ્રેષ્ઠ માનીએ છીએ, અને તે પરથી . . . ”

અને એકમાત્ર સાચી કળા છે. પરંતુ, ખરું જોતાં, (જેમ એક કાળે બાઈબલ જ એકમાત્ર ગ્રંથ લેખાતો તેમ) આપણી કળા એકમાત્ર કળા નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ આખા ખ્રિસ્તી જગતની પણ તે એક નથી; એ કળા તો મનુષ્યજાતના નવી કલા સાર્વભૌમ આપણા (એટલે કે યુરોપ ખંડમાં વસતા) નથી વિભાગના એક નાના દુકડાની જ કળા છે.

પૃથ્વી, કે ગ્રીક, કે મિસરની રાષ્ટ્રીય કળાની વાત કરવી એ સાચું હતું; અથવા અત્યારે ચીની કે જાપાની કે હિંદુસ્તાની કળા હયાત છે એમ કોઈ કહેવા માગે તો કહી શકે. આખી પ્રજાની એક સર્વસામાન્ય કળા જેવી વસ્તુ રશિયામાં પહેલા પીટરના સમય સુધી હતી; અને ૧૩ મા કે ૧૪ મા સૈકા સુધી યુરોપના બીજા ભાગોમાં તેવી વસ્તુ હતી. પરંતુ જ્યારથી દેવળધર્મ-શિક્ષણમાંથી યુરોપના ઉપલા વર્ગોની શ્રદ્ધા ઊડી જતાં, તેની જગાએ તેમણે સાચો ખ્રિસ્તી ધર્મ ન સ્વીકાર્યો, પરંતુ કોઈ પણ ધર્મશ્રદ્ધા વગરના જ તેઓ રહ્યા, ત્યારથી ખ્રિસ્તી પ્રજાઓની કળા વિષે કોઈ પણ એમ ન બોલી શકે કે, તે કળા જ સમસ્ત ખ્રિસ્તી કળા છે. ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉપલા વર્ગોએ જ્યારથી દેવળધર્મમાં શ્રદ્ધા ખોઈ, ત્યારથી તે ઉપલા વર્ગોની કળા આફ્રીના અધા લોકની કળાથી જુદી પડી છે; પરિણામે એ કળાઓ પ્રવર્તે છે — એક આમપ્રજાની લોક-કળા અને બીજી ઉપલા વર્ગોની ભદ્ર કે ઉજ્જવિયાત કળા.

હવે પેલા શરૂના પ્રશ્ન ઉપર આવીએ કે, મનુષ્યજાત, અમુક વખત સુધી, સાચી કળાની જગાએ માત્ર મંજ કે આનંદ આપવાનું કામ કરતી કળા સ્વીકારી લઈ પોતે સાચી કળાવિહોણી રહી, એ બની શી રીતે શક્યું? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે, સાચી કળા વિના રહેનાર આખી માનવજાત નડોતી; અરે, લેખામાં લેવા જેવડો એનો ભાગ પણ એ નહોતો; તેઓ તો યુરોપીય ખ્રિસ્તી સમાજના માત્ર ઉપલા વર્ગો જ એકલા હતા, અને તેય યુરોપીય જ્ઞાનોદયયુગના પ્રારંભથી તે આજ સુધી — એટલે કે, સરખામણીમાં સાવ ટૂંકી મુદત માટે જ.

સાચી કળાના આ અભાવનું પરિણામ અચૂક આવ્યું કે, પેલી ખોટી કળાથી પોષાનાર વર્ગમાં બજેતા આવી. શુદ્ધિમાં ન જિતરે એવા કલાવાદોનો બધો જોટાજો, કલા બાબતના બધા જૂઠા ને પરસ્પરવિરોધી નિષ્ણયો, અને ખાસ તો એ કે ખોટા માર્ગોમાં જઈને આપણા કલા-જલનું ત્યાં નિરાંત સમન્વયાથી નીપજેલું બંધિયારપણું — આ બધું એક જ પેલા વિધાનમાંથી પરિણમ્યું છે; અને આ વિધાન સર્વસામાન્ય ઉપયોગમાં આવ્યું છે ને નિર્વિવાદ સત્ય તરીકે તે સ્વીકારાય છે; પરંતુ જેની અસત્યતા તો અજળ અને ઉઘાડી પડી છે. એ વિધાન તે એ કે, આપણા ઉપલા વર્ગોની કળા* જ કલા-સમસ્ત છે; સાચી, એકમાત્ર ને સાર્વભૌમ કલા એ છે. આ વિધાન બિન બિન સંપ્રદાયોના અનુયાયીઓ પોતપોતાના ધર્મને એકમાત્ર સાચો માને છે, એને જ ઝરોઝર મળતું છે. અને આ વિધાન સાવ અધ્ધરિયું અને અન્યાયી હોવા છતાં, આપણા મંડળના બધા લોકો, તેની અચૂકતા કે બૂલથી પર હોવાપણામાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા રાખીને, હંડે પેટે તેને ઠોકરે જાય છે.

આપણી જે કળા છે તે જ કળાને નામે બધું છે, તે જ એકમાત્ર ને સાચી છે, અને છતાં માનવજાતનો કે ભાગ (એશિયા આફ્રિકાના બધા લોકો,) આ એકમાત્ર અને તે કલા લોક-કલા ઉત્તમ કળા વિષે કાંઈ જ જાણ્યા વગર જીવન નથી ગાળે છે ને મરે છે! અને આપણા ખ્રિસ્તી સમાજમાં પણ જેને વિષે આપણે કલાસમસ્તને દાવે ખોલીએ છીએ તેવી આ કળા ભાગ્યે જ એક ટકા જેટલા લોકો ભોગવે છે! બાકીના ૯૯ ટકા તો, પેઢી દર પેઢી મજૂરીથી કચડાના, આ કળાનો કદીય સ્વાદ ચાખ્યા વગર જ જીવે છે ને મરે છે; અને વળી આ કળા એવા પ્રકારની છે કે, તેઓ તેને જો કદી પામી

* “અહીં જે ભેદ કરાયો છે તે ઉપલા વર્ગો અને આમ પ્રજાની વચ્ચેનો છે; એટલે કે, જેઓ ઉપજક શરીરમહેનતથી પોતાનો રોટલો કમાય છે તે લોકો, અને જે તેમ નથી કરતા તે ઉપલા વર્ગો. વચ્ચે રહેલો મધ્યમ વર્ગ ઉપલા વર્ગોનો ફળગી મનાયો છે.” મૅડ

કે ચાખી શકે તોય તેમાંનું તેઓ કાંઈ જ સમજે પણ નહિ ! અત્યારના ચાલુ કલાવાદ મુજબ, કળા એટલે યા તો પરમ ભાવ (Idea) નો, ઈશ્વરનો, સૌંદર્યનો એક સર્વોચ્ચ આવિષ્કાર, અથવા તો સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક આનંદ, એમ આપણે માનીએ છીએ. એ ઉપરાંત આપણે માનીએ છીએ કે, બધા લોકોને, ભૌતિક નહિ તોય આધ્યાત્મિક કલ્યાણને માટે તો, સરખા હક છે જ. અને છતાં આપણા યુરોપની વસ્તીના ૯૯ ટકા, મજૂરીથી રોજાતા, પેઢી દર પેઢી જીવે છે ને મરે છે. અને આ એમની મજૂરીનો ઘણો ભાગ એવી કળા ઉપજવવા માટે ખરચાતો હોય છે, કે જેનો તેઓ કદી ખપ લેવાના નથી. અને આમ હોવા છતાં, તેની સામે આપણે ઠંડે પેટે દાવો કરીએ છીએ કે, જે કળા આપણે નિપજાવીએ છીએ તે જ ખરી, સાચી અને એકમાત્ર કળા છે — તે જ કલા-સમસ્ત છે !

આપણી કળા જે સાચી કળા હોય, તો તેનો લાભ દરેકને મળવો જોઈએ. આ ટીકાનો સામાન્ય રદિયો એવો અપાય છે કે, અત્યારે જે સૌ કોઈ વર્તમાન કળાને માણી નથી તે આક્ષેપનો રદિયો શકતા તો તેમાં દોષ તે કળાનો નથી, પણ ખોટા સામાજિક સંગઠનનો છે; ભવિષ્યમાં આપણે એવી સ્થિતિ આવતી કદી શકીએ છીએ કે જ્યારે શરીર-મહેનત કેટલેક અંશે યંત્રોથી થઈ જતી હશે, કેટલેક અંશે તેની ન્યાયસરની વહેંચણીથી તે હળવી થઈ હશે, અને કલોત્પાદનને માટેની મજૂરી વારાફરતી કરાતી હશે. એટલે કે, (સીનરી વગેરેના સાજ-શણગાર, કે સાંચાકામ માટે રંજભૂમિની નીચે સદાય બેઠા રહેવું પડવું, કે વાળું જ વગાડ્યા કરવું, અને ચોપડીઓનાં બીયાં ગોડવ્યા કરવાં ને તે છાપ્યા કરવાં, વગેરે જેવી) કલોત્પાદનની મજૂરી માટે અમુક જ લોકે હમેશ વૈતરું કરવાની જરૂર નહિ રહે, પરંતુ આ કામ કરતા લોકોને રોજ થોડાક જ કલાક તેમાં રોકવામાં આવશે અને પછી પોતાની નવરાશના સમયમાં તેઓ કલાની બધી મજાઓ માણી શકશે.

આપણી આગવી એકદેશી કળાનો અચાવ કરનારાઓ આમ કહે છે. પણ મને લાગે છે કે, તેઓ જાતે જ રવિયાનો ઉત્તર :— પોતાનું એ કહેવું માનતા નથી. તેઓ આટલું તો જાણ્યા વગર ન રહી શકે કે, લલિત કળા આમ-જનતાની ગુલામીના પાયા ઉપર જ ઊપજી શકે અને તે ગુલામી નભે ત્યાં સુધી જ તે ચાલી શકે. અને નવી કલાનો તેઓ એ પણ જાણ્યા વિના ન રહી શકે કે, પાયો મૂઢીની કામદારોની કડી મહેનત-મજૂરીની પરિસ્થિતિમાં ગુલામી છે. જ લેખકો-ગાયકવાદકો-નૃત્યકારો-ને-નટો જેવા ખાસ તકિદો, જે હદે પોતાની આવડતની પૂર્ણતા મેળવે છે, તે હદે જઈ શકે; અને એ જ ગુલામીની પરિસ્થિતિ હોય તો એવી લલિત કળાઓને કદરનારો લલિત સમુદાય સંભવી શકે. મૂડીના ગુલામોને મુક્ત કરો તેની સાથે જ આવું લલિત કલોત્પાદન અશક્ય થઈ જશે.

પરંતુ ન કબૂલી શકાય તેવ આપણે કબૂલી લઈએ કે, જેને આપણે કળા ગણીએ છીએ તેવી કળા, માતો કે, બધા લોકોને માણવા મળે એવાં સાધન યોજવામાં આવે; છતાં, ત્યાં એક બીજી હકીકતનો વિચાર સામે આવે છે, જે એમ વીજું, તે કલા બતાવે છે કે, ‘ફેશનેબલ’ કળા એ સૌની સૌને ન સમજાય કલા-સમસ્ત ન હોઈ શકે; આ કળા આમ-એવી છે. પ્રજાને ન સમજાય એવી—અગમ્ય છે. આનું શું? પહેલાં લોકો લેટીનમાં કાવ્યો લખતા; પરંતુ નવા કળાકારોની કલાકૃતિઓ * આમપ્રજાને એવી તો અગમ્ય છે કે જાણે તે સંસ્કૃતમાં લખાઈ હોય !

* એમ કહે છે કે, લખાય છે તો દેશની સ્વભાષામાં; પરંતુ તે એવી રીતે લખાય છે કે જાણે સંસ્કૃતમાં હોય — એટલે કે લેટીનથીયે ડગલું વધીને અગમ્યતામાં જતી હોય ! મ.

આનો સામાન્ય રહિયો એવો અપાય છે કે, લોકો જે આપણી કળા નથી સમજતા તો એનાથી તો એમ સિદ્ધ થાય છે કે, લોકો એટલા વિકસેલા જ નથી; અને કળા જ્યારે તેનો રહિયો આગળ નહું પગલું ભરે છે ત્યારે દરેક વખતે આમ જ બન્યું છે. શરૂમાં તે કદી નથી સમજતું; પણ પછીથી લોકો તેનાથી ટેવાતા જાય છે. આપણી વર્તમાન કળા વિશે પણ એમ જ બનશે; તે કળાને ઉત્પન્ન કરનારા અમ ઉપલા વર્ગોના લોકો જેટલો જ્યારે દરેક જણ કેળવશે, ત્યારે તેને એ બધું સમજશે. આપણી કળાનો અચાવ કરનારા લોકો આ પ્રમાણે જવાબ આપે છે.

પરંતુ આ વિધાન તો પેલા પહેલા વિધાન કરતાં વધારે અસત્ય છે; કારણ કે આપણે જાણીએ છીએ કે, ઉપલા વર્ગોની ઘણીખરી કલાકૃતિઓ (જેવી કે ભાત ભાતનાં આ રહિયો 'ઓડ' કાવ્યો, નાટકો, ગાયનો, pastorals, ટૂંકી ન શકે— ચિત્રો વગેરે), કે જે જન્મી ત્યારે તે વર્ગોના લોકોને આનંદ આપતી હતી, તે બધી પાછળથી માનવજાતના મોટા જન-સમુદાયને કદી નથી સમજાઈ કે કીમતી લાગી, પરંતુ શરૂમાં હતી તેવી જ, તે કાળના પૈસાદાર લોકોના માત્ર રમૂજ ખેલ જેવી જ રહી છે, અને જે કદી પણ તેમનું કાંઈકેય મહત્ત્વ હતું તો તે પેલા ઉપલા વર્ગોને માટે જ હતું.

લોકો આપણી કળા કેક દિવસ સમજતા થશે, એ વિધાનની સાબિતીમાં એમ પણ ઘણી વાર કહેવામાં આવે છે કે, કહેવાતી 'કલાસિકલ' કવિતા, સંગીત કે ચિત્રણની કેટલીક કૃતિઓ, જે આમ-જનતાને પ્રથમ નહોતી ગમતી, તે પછી તેમને ચારે બાજુથી ધરવામાં આવતાં, એ જ આમ-જનતાને ગમવા લાગે છે. પણ આ તો એટલું જ બતાવે છે કે, ટોળા જેવા સમૂહને, અને ખાસ કરીને અર્ધ-અગડેલા શહેરી ટોળાને, તેની રુચિને વિકૃત કર્યા બાદ, અમે તે જાતની કળાની ટેવ પાડી શકાય. વળી, આ કળા આમ-લોકો ઉત્પન્ન કરતા નથી, કે નથી તેઓને તે ગમતી પણ; પરંતુ

જે જાહેર સ્થાનોમાં તેમને કળા માણવા મળી શકે છે ત્યાં બધે આ જ કળા તેમના ઉપર ઝાંસવામાં આવે છે. મહેનતમજૂરી કરનાર લોકોના મોટા ભાગને આ કળા મોંઘી પડવાથી દુર્લભ હોવા ઉપરાંત તેમને તે અતિ વિચિત્ર જાતની લાગે છે, કેમ કે માનવજાતના મોટા સમૂહને સ્વાભાવિક એવી જે શ્રમજીવનની પરિસ્થિતિ, તેનાથી ક્યાંય વેગળા એવા લોકોની લાગણીઓને તે કળા વહે છે. ધનિક વર્ગોના માણસને જેમાં મળ પડે તેમાં એક મજૂરિયાત માણસને જરાય આનંદ જેવું નથી લાગતું, અને તે એનામાં

શ્રમજીવી અને યા તો કશી જ લાગણી નથી જગવતું, અથવા
ઘેઠાચાંદનો ફત્તિમેદ જો જગવે છે તો એક આળસુ અને અતિરૂઝ
માણસમાં જેવી જગવે તેથી તદ્દન ઊલટી જ.

કઈ લાગણીઓ આધુનિક કળાના મુખ્ય વિષયો અને છે? દા. ત., સ્વમાન*, દેશપ્રેમ, અને કામોપભોગ. આ લાગણીઓ એક મહેનતુ મજૂરિયાત માણસમાં માત્ર મૂંઝવણ અને ધિક્કાર કે ક્રોધ જગવે છે. તેથી મજૂરિયાત વર્ગોને, તેમની નવરાશના વખતમાં, આજની કળાના કળશરૂપ ગણાતું બધું જોવા વાંચવા કે સાંભળવાની તક આપવામાં આવે, (કે જેવું કેટલેક અંશે ચિત્રશાળાઓ, જાહેર જલસા અને પુસ્તકાલયો મારફતે શહેરોમાં થાય છે.) તેમ છતાં (જેટલે અંશે તે માણસ મજૂર છે અને આળસથી વિકૃત થયેલા લોકોની જમાતમાં સરવાળું તેણે શરૂ નથી કર્યું, તેટલે અંશે,) તે મજૂર માણસ આપણી લલિત કળાનું કાંઈ નહિ પામી શકે; અને જો કદી તેને સમજશે જ, તોય તે એવું હશે કે જે તેના આત્માને ઉન્નત નહિ કરે, પણ ચોકસ ધણાખરાને તે બ્રહ્મ કે વિકૃત જ કરશે. તેથી કરીને, વિચારવંત અને પ્રામાણિક લોકોને જરાય શંકા ન હોઈ શકે કે, આપણા ઉપલા વર્ગોની કળા કદી આખી પ્રજાની કળા ન થઈ શકે.

* સ્વમાન એટલે શું તે સમજવવા મોટે નીચે આ ટીપ મૂકી છે :
“આ લખાણું ત્યારે, યુરોપના ખીબ દેશો પેડે રશિયામાં ઉપલા વર્ગોમાં દ્વંદ્વ-
યુદ્ધ ખેલવાનો રિવાજ ચાલુ હતો.”

પરંતુ, જો કળા એક મહત્વની વસ્તુ હોય, અને કલા-સકતો હોંશથી કલા કરે છે તેમ, ધર્મ પેઠે મનુષ્યને એક આધ્યાત્મિક આશિષરૂપ હોઈ, બધાં મનુષ્યોને માટે તે આવશ્યક નવી કલા સામે ઝઠતો હોય, તો તે દરેકને સુલભ હોવી જોઈએ. અને અનિવાર્ય કોયડો આજની જેમ જો તે બધાને સુલભ ન હોય, તો તેના વડે ખેમાંથી એક વાત સિદ્ધ થાય છે કે, યા તો કળાને જેવી મહત્વની વસ્તુ કહેવામાં આવે છે એવી મહત્વની વસ્તુ તે છે જ નહિ, અથવા જેને આપણે કળા કહીએ છીએ તે સાચી કળા નથી.

આ કોયડો અનિવાર્ય છે, અને તેથી ખંધા અને અનીતિમાન લોકો તેની એક બાબતો ઇન્કાર કરીને તેને એવી રીતે ટાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે, સામાન્ય પ્રજાને કળાનો હક છે એ જ અમે સ્વીકારતા નથી. આ લોકો હિંમતભરે અને સાક્ષ એ કહી નાંખે છે, અને જણાવે છે (કે જે આ બાબતના હાર્દમાં જઈ પહોંચે છે) કે, અમે જેને અતિ સુંદર કળા ગણીએ છીએ, (એટલે કે, વધુમાં વધુ મગ્ન કે આનંદ આપતી કળા), તેમાં ભાગ લેનારા ને તેને માણનારા લોકો માત્ર ચુનંદા (કલાના લાલ) જ હોઈ શકે.*

તેનો એક સાફ જવાબ; બાકી રહેતા પ્રાકૃત લોકોનું ટોણું, કે જે આ પળ તે જવાબ નથી મળ્યો માણવા અશક્ત છે, તેણે તો ઉમદા ખાનદાનના આ ચુનંદા લોકની ઉદાત્ત મગ્ન્યો

સારું વૈતરું કરવું જોઈએ. આવા વિચારો વ્યક્ત કરતા લોકો — કાંઈ નહિ તો — ઢોંગ તો નથી જ કરતા, અને જે ભેગાં મળી જ ન શકે એવાં છે તેમને મેળવવા તો તેઓ નથી મથતા, પણ બાબત શી છે તે સાક્ષ કહી નાંખે છે કે, અમારી કળા માત્ર ઉપલા વર્ગોની જ કળા છે. અને ખરું જોતાં, આપણા સમાજમાં કલોત્પાદનમાં રોકાયેલ દરેક જણ કળાને એમ જ સમજ્યો છે અને સમજે છે.

*ટોલ્સ્ટોય અહીં કહે છે કે, “‘રોમેન્ટિક’ વાદીઓ આવા ચુનંદા લોકને Schone Geister કહે છે, અને નિતરોના અનુયાયીઓ તેમને Ueber menschen કહે છે.” —મ.

નવી કળાનું વસ્તુ-દારિદ્ર

યુરોપના ઉપલા વર્ગોની અશ્રદ્ધાનું પરિણામ એવું આવ્યું કે, (ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી) જે સર્વોચ્ચ લાગણી કે ભાવનાઓએ માનવજાત પહોંચી હોય તેમનું વહન કરવાના હેતુવાળી કલા-પ્રવૃત્તિને બદલે, આપણને એવી પ્રવૃત્તિ સાંપડી કે જેનો હેતુ સમાજના અમુક વર્ગને વધારેમાં વધારે મળ કે આનંદ આપવાનો.

વાઢાબંધ કલા

છે. અને કલાના વિશાળ પ્રદેશમાંથી જે ભાગ આ ખાસ મંડળના લોકને મળ કે આનંદ પૂરો પાડે છે, તે ભાગની ચોતરફ વાડ કરી તેને અલગ આંતરી લેવામાં આવ્યો છે, અને તેને એકલાને જ કળા કહેવામાં આવે છે.

કળાના આખા પ્રદેશમાંથી, કળા તરીકે અંકાવા નાકાયક એવા ભાગની આ પ્રકારે પસંદગી થઈ અને તેનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું, તેનાથી યુરોપીય સમાજ પર થયેલી નૈતિક અસર તો અલગ રહી; પરંતુ કલાની આ વિકૃતિએ કલાવસ્તુને જ નબળી કરી છે અને લગભગ તેનો નાશ કર્યો છે. પહેલું મોટું પરિણામ એ

તેનાં માઠાં પરિણામ:- આવ્યું કે, કળાને છાજતો તેનો જે અપાર વિવિધ અને ઝાંડો એવો ધાર્મિક વસ્તુ-વિષય, તેને કળા ખોઈ બેઠી. ખીજું પરિણામ એ આવ્યું કે, જનતાનું એક નાનું મંડળ જ નજરમાં રહેવાથી, કળાની આકાર-સ્પંદરતા મર્યાદા અને તે ડોળી અને અગમ્ય બની ગઈ. અને ત્રીજું તથા મુખ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે, તે સ્વાભાવિક ને પ્રામાણિક કે સત્યનિષ્ઠ (sincere) થતી પણ બંધ થઈ અને તદ્દન કૃત્રિમ અને કિલ્લટ મગજમારી કે માનસિક પીંજણ રૂપ જ બની.

કલાના વસ્તુ-વિષયમાં દારિદ્ર કે કંગાલપણાનું પહેલું પરિણામ આવ્યું તે એ કારણે કે, સાચી કલાકૃતિ એને જ કહેવાય કે જે અમાલિ

મનુષ્યે નહિ અનુભવેલી એવી નવી લાગણીઓ વહન કરે. જેમ શુદ્ધિ કે વિચારની કૃતિ ત્યારે સાચી કહેવાય કે જ્યારે તે નવા ભાવો ને મવા વિચારો આપે, અને નહિ કે અગાઉ જાણેલાઓને ફરી ફરી કહ્યા કરે; તે જ પ્રમાણે કલાની કૃતિ ત્યારે જ વસ્તુ-વિષયના ખરી કહેવાય કે જ્યારે તે માનવ જીવનપ્રવાહમાં દારિદ્ર્ય કારણ (ગમે તેવી નજીવી છતાં) નવી લાગણી કે ઊર્મિ આણે. આ ઉપરથી સંમળન્ય છે કે, આળાંકા અને યુવકોએ પૂર્વે નહિ અનુભવેલી લાગણીઓને જે કલાકૃતિઓ તેમને પહોંચાડે છે, તે શાથી કરીને એટલી બધી સંગીન અસર તેમના ઉપર કરે છે.

એવી જામરી અસર, તદ્દન નવી અને પહેલાં માણસે કદી નહિ વ્યક્ત કરેલી એવી લાગણીઓથી, લોકો ઉપર પણ થાય છે. આવી લાગણીઓનો ઝરો ધર્મપ્રતીતિ જ છે. પરંતુ ઉપલા વર્ગના લોકો લાગણીઓને તેને આધારે નહિ, પરંતુ તેઓ જેટલી મજા કે આનંદ આપે તે પ્રમાણમાં તેમને નાણતા થયા. એટલે પેટી સાચી લાગણીઓનો મૂળ ઝરો જ તેઓ ખોઈ ખેડા છે. માનવ અનુભવમાં મજા કે સુખ-ભોગના કરતાં વધારે જૂનું કે વધારે ખાઈપિદાયેલું બીજું કશું જ નથી; અને દરેક યુગના પોતાના ધર્મભાનમાંથી ઝરતી લાગણીઓ કરતાં કશું જ વધારે તાજું કે નવીન નથી હોતું. અને આ આખતમાં બીજું હોઈ પણ ન શકે: મનુષ્યની મજા કે સુખભોગની વૃત્તિને કુદરતે આકેલી મર્યાદાઓ છે; પરંતુ માનવજાતની આગળ પ્રગતિ, કે જે તેના ધર્મભાનરૂપે વ્યક્ત થાય છે, તેને કશી હદ નથી. માનવ-જાતે આગળ ભરેલા દરેક પગલા વખતે, — અને આવી આગેકૂચ તેની ધર્મપ્રતીતિમાં વધારે સ્પષ્ટતા ને સમજ આવવાને પરિણામે થયેલી છે, — મનુષ્યો તાજા અને નવીન લાગણીઓ અનુભવે છે. અને તેથી કરીને અમુક યુગના લોકો જીવન વિષેની સમજ કે દૃષ્ટિની જે સર્વોચ્ચ કક્ષાએ પહોંચ્યા હોય, તેને અતાવનારી એવી જે તેમની ધર્મપ્રતીતિ, તેના પાયા ઉપર જ, માણસે

ધર્મપ્રતીતિનો ઝરો
જતો રહ્યો

અગાઉ કદી નહિ અનુભવેલી એવી, નવી તાજી ઊર્મિ ઊદી શકે છે. પ્રાચીન ગ્રીકોની ધર્મપ્રતીતિમાંથી, હોમર અને ‘ટ્રોજેડી’ના લેખકોએ વ્યક્ત કરેલી ખરેખર નવી, મહત્વપૂર્ણ અને અપાર વૈવિધ્યભરી લાગણીઓ ઝરી હતી. એવું જ યહૂદી પ્રજામાં પણ થયું હતું. તેમના પેગંબરોએ વ્યક્ત કરેલી પેલી નવી અને મહત્વપૂર્ણ લાગણીઓ એકેધરવાદના એમના ધર્મસાક્ષાત્કારમાંથી નીકળી હતી. તેમ જ મધ્યયુગના કવિઓનું પણ હતું, કે જેઓ સ્વર્ગીય દેવપરંપરા- (‘હાયેરોડી’)માં માનવાની સાથે કેથલિક ધર્મસંઘમાં પણ માનતા હતા. અને સાચા ખ્રિસ્તીધર્મનો જે માનવબંધુતાનો ધર્મસિદ્ધાંત છે, તેને સમજેલા આજના મનુષ્યને માટે પણ એ નિયમ લાગુ પડે છે.

ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી તાજી ઊર્મિઓનું વૈવિધ્ય અપાર છે; અને તે બધી નવીન હોય છે, કેમ કે ધર્મપ્રતીતિ એટલે પોતાની આસપાસની સૃષ્ટિ સાથે મનુષ્યના નવા સંબંધોની એક નવીન વસ્તુના જન્મનું પ્રથમ સૂચન; એ સિવાય ધર્મપ્રતીતિનો બીજો કશો અર્થ નથી. પરંતુ મળ કે આનંદની વાસનામાંથી ઝરતી ઊર્મિઓ તો ઊલટી મર્યાદિત હોય છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તે લાંબા વખતથી અનુભવેલી અને વ્યક્ત થયેલી હોય છે. અને તેથી યુરોપના ઉપલા વર્ગોની અશ્રદ્ધાએ તેમને કંગાળમાં કંગાળ વસ્તુવિષય પર નબત્તી કળાવાળા જ રાખ્યા છે.

ઉપલા વર્ગોની કળાના વસ્તુવિષયના દારિદ્ર્યમાં વળી વધારો થયો તે એ હકીકતથી કે, ધર્મભાવનાવાળી ઝટવાથી તે કળા લોકપ્રિય થતી પણ અટકી; અને આથી પણ તેણે વહવાની લાગણીઓનું ક્ષેત્ર ઘટ્યું. કારણ કે, સત્તાધારી અને તેથી લોકકલ્પા મટી ધનિક લોકોને જીવનનિર્વાહ માટેની મજૂરીનો મદ્રકલ્પ જ બની અનુભવ નથી હોતો, એટલે તેમના અનુભવમાં આવતી ઊર્મિઓનો વિસ્તાર, મજૂરિયાતલોકોની ઊર્મિઓના વિસ્તાર કરતાં, વધારે કંગાળ, વધારે મર્યાદિત, અને વધારે નજીવો કે કુદ્વલક હોય છે.

આપણા મંડળના લોકો ને કલામીમાંસકો સામાન્ય રીતે આથી બિલકુલ જ માને છે ને કહે છે. ગોન્યરેવ નામે લેખક એક ભારે હોશિયાર ને ભણેલો માણસ છે, પણ પૂરો શહેરી અને કલામીમાંસક છે. તેણે કહેલી એક વાત મને અહીં યાદ આવે છે. તે કહે કે,

ટર્જેનેવની ‘સ્પોર્ટ્સમેન્સ નોટબુક’ ચોપડી

શ્રમજીવન વિ०

પછી, ખેડુ-જીવનમાં લખવા જેવું કાંઈ જ

ધનિક જીવન

આકી રહ્યું નથી; તેણે એમાં અધી સામગ્રી

વાપરી કાઢી છે. તેને શ્રમજીવી લોકોનું જીવન

એવું સાદું લાગ્યું કે, ટર્જેનેવની પેલી ખેડૂતજીવનની વાર્તાએ તે જીવનમાં વર્ણવવા જેવું બધું જ પૂરું કરી નાંખ્યું! પ્રેમના કિસ્સા અને ‘પોતા વિષે અસંતોષવાળું’, આપણા ધની લોકોનું જીવન તેને અખૂટ વસ્તુવિષયથી ભરપૂર લાગ્યું! એક નાયકે તેની પ્રિયાને હથેળીમાં ચુંબન કર્યું, બીજાએ તેની કાણી ઉપર, અને ત્રીજાએ વળી ત્રીજે કયાંક! એક જણ આળસથી અસંતોષી બન્યો છે, બીજો એથી કરીને કે લોક તેને ચાહતા નથી! છતાં ગોન્યરેવને લાગતું કે, આ ક્ષેત્રમાં વિવિધતાનો પાર નથી! શ્રમજીવી લોકોનું જીવન કલા માટે વસ્તુ-વિષયમાં કંગાળ છે, પરંતુ આપણ આળસુ લોકોનું જીવન રસથી ભરપૂર છે!—આવે આ મત આપણા સમાજમાં અનેકાનેક લોકોનો છે. એક શ્રમજીવી માણસનું જીવન એટલે તેના શ્રમનાં પાર વિનાનાં વિવિધ રૂપો, અને દરિયામાં ને જમીન નીચેની મજૂરીનાં

શ્રમજીવનની વિવિધ

જોખમો, (કામને અંગે) તેનાં સ્થાનાંતરો અને

રસપૂર્ણતા

તેના શેઠો મુકાદમો કે નિરીક્ષકો અને સાથીઓ

જોડેનો તથા બીજા ધર્મોના ને બીજા પ્રજાઓના

લોકો જોડેનો તેનો સમાગમ ને વહેવાર; કુદરત

અને રાની પશુઓ સાથેની એની મયામણો, અને પાણેલાં પશુ સાથેનો એનો સહચાર; જંગલમાં, (ચરા કે બીડની) સંપાદ જમીન ઉપર, ખેતરમાં, બાગમાં, વાડીમાં કરાતું તેનું કામ; પત્ની અને બાળકો જોડેનો એનો વ્યવહાર — પોતાનાં પ્રિય સ્વજન તરીકે જ નહિ પણ જરૂર પડે પોતાને બદલે પણ કામ દેનાર એવાં સાથી

અને મહદનીશ તરીકેનો એમની જોડેનો વ્યવહાર; ખાલી દેખાડા કે ચર્ચાના વિષયો તરીકે નહિ (જેવા કે ઉપલા વર્ગોમાં હોય છે), પણ પોતાના ને કુટુંબના જીવનના સળગતા પ્રશ્નો તરીકે અથવા આર્થિક પ્રશ્નોમાં શ્રમજીવીને હોતી લેવાદેવા; આત્મવિલોપન અને બીજાની સેવા કરવામાં તેનો ગર્વ; આહારવિહારની એની મોજમજાઓ; અને આ અથવા રસિક ભાવોમાં રહેતી એની ધર્મમય જીવનદૃષ્ટિની ઓતપ્રોત સભરતા. — એક શ્રમજીવી જીવનના આવા અથવા રસોથી વંચિત અને કશીય ધર્મપ્રતીતિ વગરના આપણુ લોકોને મન, આપણા જીવનના પેલા ક્ષુદ્ર આનંદો અને નજીવી ચિંતાઓની તુલનામાં, પેલા અથવા કંટાળિયા અને એકધારા નીરસ લાગે છે! અને આપણું જીવન એટલે શ્રમ કે ઉત્પત્તિ કરનારું નહિ, પરંતુ આપણું માટે બીજાઓએ પેદા કરેલા માલને ઉડાવનારું અને નાશ કરનારું જીવન. એવા જીવનવાળા આપણું એમ માનીએ છીએ કે, આપણા સમયના અને આપણા વર્ગના લોક જે લાગણીઓ અનુભવે છે તે બહુ મહત્ત્વની અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે! પરંતુ, ખરું જોતાં, આપણા વર્ગના લોકની

મદ્રજીવનની માત્ર લગભગ અર્ધી જ લાગણીઓ, અતિ નજીવી ને ત્રણ જ મુખ્ય લાગણી:- સાદી એવી માત્ર ત્રણ જ લાગણીઓમાં સમાઈ જાય છે — ગર્વ, કામવાસના, અને જીવન વિષે થાક અને કંટાળો. એ ત્રણમાંથી કૂટતા ફણગા સાથે આ ત્રણ લાગણીઓ ધનિક વર્ગોની કળાનો લગભગ એકમાત્ર વસ્તુ-વિષય અને છે.

શરૂમાં જ્યારે ઉપલા વર્ગોની આગવી વાડાબંધીવાળી કળા સાર્વભૌમ લોકકળાથી દૂરી પડી, ત્યારે એનો મુખ્ય વસ્તુ-વિષય ગર્વ-ભાવ કે વર્ગનું અભિમાન હતો. આ સમય

૧. ગર્વ

અને હોલ

એટલે યુરોપીય જ્ઞાનોદય અને ત્યાર પછીનો, કે જ્યારે કલાકૃતિઓનો મુખ્ય વિષય પોષો, રાજ્યો અને મોટા ઉમરાવો (ડચ્ઝ) જેવા

સમર્થ લોકોની સ્તુતિ કે ગુણગાન કરવાનો હતો. તે લોકોના માનમાં ગીતો ને રાસ-ગરબા, પવાડા અને સ્તોત્રો રચાતાં; તેમનાં ચિત્રો દોરાતાં ને બાવલાં કાતરાતાં. એમ અનેક રસ્તે તેમની ખુશામત થતી.

પછી એ કળામાં કામવાસનાનું તત્ત્વ વધુ ને વધુ પેસવા લાગ્યું; અને, (સાવ થોડા અપવાદ જવા દો, અને નાટકો તથા નવલોમાં તો નિરપવાદ) હવે તે વાસના ધનિક વર્ગોના દરેક જાતના કલોત્પાદનનું આવશ્યક લક્ષણ બન્યું છે.

અને ધનિક કળાની ત્રીજી લાગણી એટલે કે, માનવજીવનમાં અસંતોષ કે અનૃત્તિની લાગણી, તે તેનીય પછી અર્વાચીનકળામાં દેખાઈ. ચાલુ (એટલે કે ૧૯મા) સૈકાની શરૂઆતમાં આ લાગણી માત્ર આચરન, ત્રિયોપાર્ડી, અને પછીથી હીન — એ થોડાક (અપવાદ જેવા) અસામાન્ય માણસોએ જ વ્યક્ત

કરી હતી; પણ પછીથી તો એ ફેશનેબલ થઈ પડી છે, અને અતિ સામાન્ય ને ખાસી નકામા લોકાય તેને વ્યક્ત કરતા થયા છે. ફ્રેન્ચ વિવેચક કુમીક નવા લેખકોની કૃતિઓને નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે, તે અતિ યોગ્ય છે. તે કહે છે, “ . . . (તેમાં) જીવનથી થાકેલાપણું અને કંટાળો છે, વર્તમાન યુગને માટે ધિક્કારની લાગણી છે, કળાનાં માયાચક્ષુથી જોયેલા ખીજા યુગને માટે ખેદ છે, સમસ્યા કે પ્રતિસ્પર્ધી દ્વંદ્વો માટે ચસકા છે, અસામાન્ય કે નિરાળા દેખાવાની ઇચ્છા છે, સાદાર્થ માટે લાગણિયાળી ઝંખના છે, અદ્ભુત માટે આલિશ આદરભાવ છે, દિવાસ્વપ્નમાં રાચવા તરફ રોગિષ્ઠ વલણ છે, જ્ઞાનતંતુઓની છિન્નભિન્ન દશા છે; અને એ બધાથી ચડિયાતું એવું તો એ કે. ઈંદ્રિયસુખ કે ભોગવિલાસ માટે ઉત્તેજિત થયેલી માગ છે.”* અને, ખરું જોતાં, આ ત્રણ લાગણીઓમાંની જે હલકામાં હલકી લાગણી ઈંદ્રિયસુખ છે, (કે જે બધા માણસોને જ નહિ, પણ બધાં પશુઓનેય સુલભ છે), તે તો અર્વાચીન કલાકૃતિઓની મુખ્ય વસ્તુ-વિષય બની છે.

બોકેશિયોથી માંડીને માર્સેલ પ્રેવોસ્ટ સુધી, બધાં નવલો કાવ્યો અને ગીતો, અનેક પ્રકારે, અચૂક સ્ત્રીપુરુષપ્રેમની લાગણી જ વ્યક્ત કરે છે. બધી નવલોમાં વ્યભિચાર તેમનું પ્રિય જ નહિ, લગભગ એકમાત્ર વસ્તુ હોય છે. કોક ને કોક બકાને જો ઉઘાડાં હાથપગને-છાતી-

૧. કામવાસના
કે વિષયસુલ

ગળાવાળી સ્ત્રીઓ ન આવે, તો તે નાટ્યપ્રયોગ નાટ્યપ્રયોગ નહિ. ગીતો અને પ્રેમશૌર્યની કથાઓ — અર્ધાં જ જુદે જુદે અંશે આદર્શરૂપ કરેલી કામવાસનાના જ આવિષ્કારો હોય છે.

ફ્રેન્ચ ચિત્રકારોનાં મોટા ભાગનાં ચિત્રો જુદાં જુદાં રૂપે સ્ત્રીની નમ્રતા બતાવે છે. તાજેતરના ફ્રેન્ચ સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ એવું પાનું કે કાવ્ય હશે કે જેમાં નમ્રતા નહીં વર્ણવાઈ હોય, અને પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત રીતે, તેમનો પ્રિય વિચાર અને શબ્દ ॥૫ (નમ્ર અથવા ઉધાડું) એ વાર નહિ કલ્પી હોય. રેમી-દ્યુમોન્ટ નામે એક ફ્રેન્ચ લેખક છે;

તેની ચોપડીઓ છપાય છે તે તે હોંશિયાર મનાય ફ્રાન્સનો દાસલો છે. નવ-લેખકો વિષે ખ્યાલ મેળવવા માટે મેં તેની *Les Chevaux de Diomede* નામની નવલકથા વાંચી. એક સદ્ગૃહસ્થનો અનેક સ્ત્રીઓની સાથે વિષય-સંબંધ થયાની કમબહ અને વિગતવાર વાત એમાં આવે છે. દરેક પાને કામોદીપક વર્ણનો હોય છે. તેમ જ પિયરી લોફની 'Aphrodite' નામની સફળતા પામેલી ચોપડીનુંય છે; અને હુધરમેનની 'Certains' ચોપડી હમણાં મારે હાથ ચડી તેય એ જ જાતની છે; અને જૂજગજ અપવાદ જતાં, અર્ધી ફ્રેન્ચ નવલોમાં આ જ દશા જેવા મળે છે. આ અર્ધી કૃતિઓ એવા લોકોની છે કે જેઓ કામવાસનાનું વિષ ચડતાં ગાંડા અનેડા છે. અને એ લોકોની આત્મી ચોખ્ખી રાગી મનોદશાને લઈને, તેમનું આખું જીવન અનેક કમકમાટીભરી કામી ગલીચતાઓને મલાવવામાં જ એકાગ્ર અને છે; તે પરથી એમને ખાતરી-અંધ એમ જ લાગતું દેખાય છે કે, જાણે આખા જગતનું જીવન પણ એ જ રીતે એકાગ્ર બનેલું છે. અને કામવિષના ગાંડપણથી પીડાતા આ લોકોને યુરોપ અમેરિકાનું આખું કલા-જગત અનુસરે છે !

આમ સારે, ધનિક વર્ગોના શ્રદ્ધાના અભાવથી અને જીવનની તેમની ખાસ અપવાદરૂપ પદ્ધતિને લીધે, તે નવકલાની ત્યારે વર્ગોની કળા વસ્તુ-વિષયમાં દરિદ્ર કે કંગાળ આ અવદશા છે બની; અને ગર્વ, જીવનમાં અતૃપ્તિ, તથા સૌથી ખાસ તો કામ-વાસના, — એ લાગણીઓને વ્યક્ત કરવાની અવદશાએ ઊતરી ગઈ.

નવી કળાની અગમ્યતા

ઉપલા વર્ગોની અશ્રદ્ધાને લઈને તેમની કળા વસ્તુ-વિષયમાં કંગાળ બની. પરંતુ એ ઉપરાંત તે વધારે ને વધારે આગવી અને એકવર્ગી જ બનતી ગઈ. તેની સાથેસાથ તે વધુ ને વધુ ગૂંચવાયેલી, ડોળી, અને અસ્પષ્ટ તથા દુર્ગમ બનતી ગઈ.

(કેટલાક ગ્રીક કલાકારો કે યહૂદી પેગંબરોના જેવો) કોઈ સાર્વભૌમ કલાકાર પોતાની કૃતિ રચે, તો કુદરતી રીતે તે પોતાને કહેવાનું એવી રીતે કહેવા મથે કે જેથી તેની કૃતિ સૌને સમજાય. પરંતુ કળાકાર બ્યારે કોઈ અસામાન્ય પરિસ્થિતિવાળા નાના મંડળના લોકને માટે, અથવા તો પોપો, કાર્ડિનલો, રાજાઓ, અમીર, ઉમરાવો, રાણીઓ, કે રાજાની રખાતો જેવી એક જ વ્યક્તિ કે તેમના દરબારીઓ કે ડાયરાવાળાઓને માટે પોતાની કૃતિ રચતો થયો, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે તે આ જ લોકોને અસર કરવાનો ધરાદો રાખતો થયો; કેમ કે તે એ લોકોને સારી પેઠે ઓળખે અને તેમની ખાસ પરિસ્થિતિ પણ તે બરાબર જાણે. એટલે એ કામ તુલનામાં એને સહેલું પણ હતું. અને પોતાને રજૂ કરવાની વસ્તુ તે એવા ઉદ્દેશો કે સૂચનો દ્વારા વ્યક્ત કરવા અનિચ્છાએ તણાઈ જતો, કે જે બધાં તેમાં પ્રવેશ પામેલા લોકોને જ સમજાય અને ખાકીના કોઈને નહિ. આ રીતમાં પહેલું તો એ કાવે કે, તેનાથી ટૂંકામાં વધારે કહી નવી કલા અસ્પષ્ટ બની શકાય; અને બીજું એ કે, આવી રીતે વ્યક્ત કરવાની પદ્ધતિમાં જે સંદિગ્ધતા કે અસ્પષ્ટતા હોય છે તેમાં, પેલા (ઉપર કહેલા જીવન-પ્રકારમાં) પ્રવેશ પામેલા

લોકોને એક પ્રકારની મજેદાર આકર્ષતા લાગે છે. આ પદ્ધતિમાં શૈલી ડોળી અને ભારેખમ બને છે, અને પુરાણ-
 ‘લિકેન્ટ’ કલ્પા કથાઓ તથા ઇતિહાસના ઉલ્લેખોનાં સૂચનોથી તે કામ કરે છે. એવી આ પદ્ધતિ ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે વપરાવા લાગી, અને જેને (યુરોપની કલામીમાંસામાં) ‘ડિકેન્ટ’ કળા કહેવાય છે, તેની છંદ્વી હદે પહોંચી. અને હવે એનો અંતમ એ આવ્યો છે કે, અચોક્કસતા, ગૂઢતા, અસ્પષ્ટતા કે દુર્ગમતા, અને (આમ-લોકને વેગળા રાખતી) અસ્પષ્ટતા કલાસિદ્ધાંત એકદેશિતા કે અળગાર્થ — આ વસ્તુઓને જ થઈ ગયો! કાવ્યકલાના એક ગુણ કે જરૂરી શરતની પદ્ધતિએ ચડાવી દેવામાં આવી છે એટલું જ નહિ, પરંતુ અશુદ્ધિ, અનિશ્ચય, અને ભાષાછટાની ગિણપને પણ આદર મળે છે!*

આમ, અસ્પષ્ટતા કે દુર્ગમતાને નવા કવિઓએ એક સિદ્ધાંત-પદ્ધતિ આપી છે. ફ્રેન્ચ વિવેચક કુમિક (કે જે આ સિદ્ધાંતને હજી સ્વીકારતો નથી,) તે તદ્દન સાચું કહે છે કે, “આ પ્રખ્યાત ‘દુર્ગમતા-વાદ’ કે જેને નવી (કાવ્ય) શાખાએ લગભગ સિદ્ધાંતપદ્ધતિ જ આપ્યું છે, તેને હવે કેકાણે પાડવાનો વખત આવે તો સારું,”

અને એકલા ફ્રેન્ચ લેખકો જ આમ કરે છે એવું નથી; જર્મની સ્વીડન, નૉર્વે, ઇટાલી, રશિયા ને મગ્લેંડ, એ બીજા બધા દેશના કવિઓએ એમ જ માને છે અને કરે છે. અને એ પ્રમાણે ચિત્રણ, શિલ્પ, સંગીત વગેરે બધી કલાશાખાઓના નવા જમાનાના કલાકારો કરે છે. નિતરે અને વેગરે ઉપર આધાર રાખી, નવા જમાનાના કલાકારો એવા વિચારે પહોંચે છે કે, અશિષ્ટ કે ગ્રામ્ય એવા આમ-ટોળાને ગમ્ય થવાનું આપણે માટે જરૂરી નથી; (એક અંગ્રેજ કલામીમાંસકનો આ શબ્દ છે કે,) ‘ઉત્તમોત્તમ ઉછેરના’ લોકમાં આપણે કાવ્યોર્મિ જગાવીએ એટલે બસ.

* આ પછી ટોલ્સ્ટોય જાણીતા ફ્રેન્ચ કવિઓના દાખલા ટાંકે છે. તેમાં તે ખોડલેર, વર્લેન, મેલ્લારમ એ ત્રણનાં નામ આપે છે, ને તેમના મત પણ સા હતા તે ટાંકી પુરાવો આપે છે. એ ભાગ અહીં છોડી દીધો છે. —મ.

‘દુર્ગમતા-વાદ’ની આ હિલચાલના નાયકો ફ્રેન્ચ કવિઓ છે. મેં ઉપર કરેલું વિધાન ખાલી કહી નાંખ્યું છે, એમ ન લાગે તે સારુ, હું તેઓમાંથી કાંઈ નહિ તો થોડાકની ફ્રેન્ચ કવિઓનો કૃતિઓના દાખલા ટાંકું છું, જેકે એમની દાસ્તો નામાવડી તો થોકબંધ છે. અને તેમાં મેં ફ્રેન્ચ નામો એટલા માટે લીધાં છે કે, તેઓ ચોક્કસ પણે ખીજાઓના કરતાં આ નવા કલાપ્રવાહની દિશા અતાવનારા છે અને ઘણાખરા યુરોપીય લેખકો એમને અનુસરે છે. . . . *

*

*

*

ખીજા કવિઓના દાખલા ટાંકતા પહેલાં, મારે થોભીને એ જોવું જોઈએ કે, હાલમાં મહાન કવિ તરીકે સ્વીકારાયેલા આ બે પદ્યલેખકો— બોડલેર અને વર્લેન— આટલી બધી અહસુત ખ્યાતિ કેમ પામ્યા! ફ્રેન્ચોની પાસે ચેનિયર, મુસેટ, લેમટીઈન, અને બધામાં ખાસ તો વિક્ટર હ્યુગો જેવા કવિઓ હતા; તે ઉપરાંત પણ તાજેતરમાં થયેલા ખીજા છે; આ છતાં આ બે જણને ફ્રેન્ચ લોકોએ આટલું બધું મહત્ત્વ શું કામ આપ્યું, એ મને સમજાતું નથી. તે બેનાં કાવ્યોનું બાહ્ય રૂપ જુઓ તો કુશળતાથી તે કયાંય વેગળું છે; અને તેમનો વસ્તુ-વિષય જુઓ તો ભારે નિંદા અને સામાન્ય કોટિનો જ છે; છતાં તેમની ખ્યાતિ શાથી? બેમાંના એક, બોડલેરની જીવનવિષયક સમજ એ હતી કે, નર્મ જડ અહંભાવને એક સિદ્ધાંતપદે ચડાવી મૂકવો અને નીતિમત્તાને સ્થાને સૌંદર્યની— ખાસ કરીને કલાકીય સૌંદર્યની— અસ્પષ્ટ કદપનાને મૂકવી. બોડલેરને સ્ત્રીના કુદરતી રંગના ચહેરા કરતાં કૃત્રિમ રંગેલો વધારે પસંદ પડતો; અને સાચાં ઝાડ તથા પાણીને

* ઉપર કહી ગયેલા ત્રણ ઉપરાંત ખીજા અનેક ફ્રેન્ચ કવિનાં નામો તથા પ્રસ્તુત ચર્ચા માટેના નમૂના આ પછી ટોલ્સ્ટોય આપે છે. તે અહીં છાડ્યા છે. વાચક ગુજરાતી કાવ્યમાંથી આ ધોરણે દાખલા વિચારશે તો તેવા નહિ મળે એમ નથી લાગતું. —મ.

અહીં ધાતુનાં ઝાડ અને કૃત્રિમ પાણીના નાટકી દેખાવ વધારે ગમતા; અને આ વાત તેણે જ કહી છે.

બીજો પદ્ધતિખંડ વર્લેન; તેની જીવનસમાજમાં નબળું વર્ગેલપણું, નૈતિક કાયરતાની કબૂલાત, અને એ કાયરતાના ઉતાર તરીકે નરી જડમાં જડ કેથલિક મૂર્તિપૂજનો દેવળધર્મ — આ બધું હતું. એ ઉપરાંત, તે એક જણમાં સહજતા, પ્રામાણિકતા અને સાદાઈનો સાવ અભાવ હતો; અહીં તેઓ કૃત્રિમતા, મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ જોતાં કિલ્લજતા, અને અહંતાથી ઊભરાતા હતા. તેથી કરીને, એમની ઓછામાં ઓછી ખરાબ કૃતિઓ જુઓ તો તેમાં તેઓ જેમને વર્ણવતા હોય તેમના કરતાં મિ. બોડલેર અને મિ. વર્લેનની જાત વિશે વધારે જોવા જાણવાનું વાચકને મળે ! છતાં, આવા મહત્ત્વ વગરના આ બે પદ્ધતિખંડો એક કાવ્યશાખા સ્થાપે છે અને પોતાના સેંકડો અનુયાયી ધરાવે છે !

આ હકીકતની સમજૂતી એક જ છે : તે એ કે, જે સમાજમાં આ બે પદ્ધતિખંડો થયા તેને મન કળા એ જીવનનો એક ગંભીર, મહત્ત્વનો વિષય નથી; એ તો તેને માત્ર મજા કે આનંદ તેમની હયાતિનું જ લાગે છે. અને મજા કે આનંદમાત્રનું કારણ ? લક્ષણ છે કે, એને વારંવાર અનુભવીએ તો તે કંટાળાકાર બની જાય છે. અને એમ કંટાળાકાર બનેલી મજાને ફરી પાછી સહ્ય અનાવવી હાય, તો તેને તાજ કરવાનો કાંઈક રસ્તો શોધવો જોઈએ. જેમ કે, ગંજીએ ખેલતા હોઈએ તેમાં સરખાજીથી થાકીએ તો કાટેસર રમીએ ને તે થકવે તો ઝખ્ખો, ને ઝખ્ખો* કંટાળો આપે તો બિજીક, ને બિજીક વગેરે. એમ એક પછી બીજી નવીનતા શોધાય છે, ને ગંજીએ ચાલ્યા કરે છે. આમાં મૂળ વસ્તુ એ ને એ જ રહે છે, માત્ર તેનું બાહ્ય રૂપ બદલાયા કરે છે. આ નવી જાતની કળાનું પણ આમ જ છે : ઉપસા વર્ગોની કળાનાં વસ્તુ-વિષય ઉત્તરોત્તર સંકુચિત ને કંગાળ થતાં ચાલ્યાં, અને

*અહીં રમતનાં નામ ગુજરાતી જ કરી લીધાં છે. યુરોપીય પત્તાની રમતોનાં નામને અહીં લીધાં છે, તેથી કહેવાની વસ્તુમાં કમો ફેર નથી થતો.

એમાંથી છેવટે તે કળા એ દશાએ પહોંચી છે કે, આ ખાસ વર્ગોના કલાકારોને લાગે છે કે કહેવા જેવું બધું કહેવાઈ ચૂક્યું છે અને નવું કહેવાનું મળવું એ હવે અશક્ય છે. અને તેથી આ કળાને તાજી કરવાને માટે તેઓ નવાં બાજુ રૂપો ખોળે છે.

બોડલેર અને વર્લેન આબું એક નવું રૂપ શોધે છે; તે ઉપરાંત, અત્યાર સુધી કળામાં નહિ વપરાયેલી એવી નવીન કલારૂપની શોધ બીભત્સ અશ્લીલતાની વિગતો દ્વારા તેને તેઓ પોલીશ કરી આપે છે; અને પછી વિવેચકો અને ઉપદ્રા વર્ગના લોકો એમને મહાન લેખકો તરીકે આવકાર આપે છે.

બોડલેર અને વર્લેન જ નહિ, પણ ‘ડિકેડન્ટ’ કળાશાખાના બધાની સફળતાની આ જ એક માત્ર ચાવીરૂપ સમજૂતી છે. . . . *

*

*

*

બ્રહ્મા માને છે કે, ‘ડિકેડન્ટ’-કળાયુગ એક અકસ્માત અને આગાંતુક ઘટના જ છે. પરંતુ એ માન્યતા બરાબર નથી એ સમજવા, અને કળાની વર્તમાન દશા શી છે ‘દિકેડન્ટ-કળાયુગ’ તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ કરવા માટે, વાચકને મારી અકસ્માત નથી વિનંતી છે કે, * પરિશિષ્ટમાં હું જે બજાવીતા ને આદરપાત્ર થયેલા થોડા યુવાન કવિઓમાંથી દાખલા આપું છું તે વાંચવા તરફી લે. તેમનાં ખરાબ જ કાવ્યો મેં પસંદ કર્યાં એવો આક્ષેપ ટાળવાને માટે મેં તેમના કાવ્યસંગ્રહના ૨૮મા પાન પર જે કાવ્ય આવે તે જ ઉતાર્યું છે.

આ કવિઓની બીજી કૃતિઓ પણ એવી જ એકસરખી દુર્ગમ છે; મહા મુશ્કેલીથી જ તે સમજી શકાય, અને તેય પૂરેપૂરી તો નહિ જ.

* અહીંથી આગળ પાછાં ટ્રાન્સ્ટ્રોપે નમૂનાનાં કાવ્યો આપવા માંડ્યાં છે. અને ઉપરાંત વધુ દાખલા પુસ્તકના પરિશિષ્ટ રૂપે પણ આપે છે. ગુજરાતી વાચકને આ બધામાં જે ચવાની જરૂર નથી. —મ.

અને આ જ ભતની કૃતિઓવાળા તો બીજા સેંકડો કવિઓ પડેલા છે, જેમાંના થોડાક જ મેં ઉપર ગણ્યા છે. તેવી જ સ્થિતિ જર્મન, સ્વીસ, નોર્વેજિયન, ઇટાલિયન અને આપણા રશિયન પક્ષની પણ છે. અને આવી કૃતિઓ છપાઈ છપાઈને તેમની કરોડો નહિ તોય લાખો ચોપડીઓ અને છે ને વેચાય છે. તેમની છાપણી અને બાંધણી પાછળ કરોડો રોજની મજૂરી અપાય છે; મને લાગે છે કે, મિસરના મહા પિરામીડને બાંધતાં ખરચાયેલી મજૂરી કરતાં આ ઓછી નહિ હોય.

અને આટલેથી જ પતવું નથી. બીજી કલાશાખાઓમાં પણ આમ જ ચાલે છે. ચિત્રણ, સંગીત અને નાટ્યની એવી જ અગમ્ય કૃતિઓ નિર્માણ કરવા પાછળ લાખો રોજ ખર્ચાય છે. અને આ બાબતમાં ચિત્રણ કવિતાની પાછળ તો શું, પણ તેને ટપી જાય છે. *

અને આમ જ નાટકની દશા છે; ને એમ જ સંગીતકળામાં પણ ચાલે છે કે જેને માટે કાંઈ નહિ તો એમ લાગે કે, આ કળા તો દરેકને ગમ્ય હોવી જોઈએ; અને એ જ પ્રમાણે જે ક્ષેત્રમાં તો અગમ્ય થવું અધરું લાગે એવા લઘુ-અને-નવન-કથા-ક્ષેત્રમાંય અને છે. †

* અહીં આગળ ટોલ્સ્ટોય એક ક્લાપ્રેમીની ડાયરીમાંથી (આ ક્લાપ્રેમી તે એમની દીકરી જ છે, એમ મોડ જણાવે છે) ઉતારા આપે છે પેરીસમાં ઈ સ. ૧૮૯૪માં ભરાયેલાં ચિત્રપ્રદર્શનો જોઈને તે નોંધો એણે કરી હતી. તેમાંથી કેટલીક બાબત સામાન્ય ગુજરાતી વાચક માટે ટીપમાં જ ઉતારું છું. “કાળજીથી ને હૃદયના ભાવથી મેં ચિત્રો જોયાં, પરંતુ એ જ પ્રમાણે અક્કલ બહેર મારી જાય ને અંતે ગુસ્સો આવે એ અનુભવ ફરી થયો . . . ચિત્રણ એવું તો અથોક્ષ હવું કે કેટલીક વાર આપણે એ નક્કી ન કરી શકીએ કે, હાથ યા માથું કઈ બાજુ ફેરવેલું છે. . . . કેટલાંક ચિત્રોમાં આકૃતિઓ હતી, પણ વસ્તુ-વિષય ન મળે ! દરેક ચિત્રના પોતાના ખાસ રંગ હતા; તેનાથી જાણે તેને છાંટી ન નાંખ્યું હોય, એવું તે લાગતું. . . . ” —મ.

†. સંગીત, નાટક, તથા કથાઓ અંગે પણ ટોલ્સ્ટોય પોતાના વિધાનના સમર્થનમાં દાખલાદલીલા ટાંકે છે. એ બધો વિસ્તાર ગુજરાતીમાં દૂકાવી દીધો છે. —મ.

આ (૧૬મા) સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં ઊછરેલા લોકો એટલે ગેટે, શીશ્વર, મુસેટ, ભૂગો, ડીક્સ, બિથોવન, ચોપીન, રાઈલ, ૬ વિન્સી, માઈકલ એન્જેલો અને દેવારોશ એ બધાના પ્રશંસકો; તેઓ આ

નવ-કલાનું કાંઈ જ હાર્દ પામી શકતા નથી, અને
આ નવ-કલા-યુગને લાગણી જ તેની કૃતિઓને રુચિશ્રન્ય ગાંડપણ જ
ઝલેલી ન શકાય કહે છે અને તેમના પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરવા ચાહે છે.

પરંતુ આ નવી કળા પ્રત્યે આવી વૃત્તિ ધારણ કરવી એ તદ્દન અન્યાયી છે; કારણ કે પહેલી વાત તો એ કે, આ કળા વધુ ને વધુ ફેલાતી જાય છે, અને આ સૈકાના ત્રીજા દસકામાં થયેલા ‘રોમેન્ટિસિસ્ટ’ લોકો સમાજમાં જેવું દઢ સ્થાન પામેલા, તેવું સ્થાન આ નવી કળાએ ક્યારનું મેળવી લીધું છે. અને બીજી અને મુખ્ય વાત એ છે કે, આ નવકળા, કે જેને આપણે ‘ડિકેડન્ટ’ નામ આપ્યું છે, તે આજે કળાનું છેક છેદલું રૂપ છે; તેને આપણે સમજી શકતા નથી એટલા માટે જો આપણે તેની કૃતિઓને ઉપર પ્રમાણે મૂલવવા તૈયાર થઈએ, તો પછી યાદ રાખો કે, એ ન્યાય આપણને પસંદ પડતી કળાને મૂલવવા માટેય લાગુ થાય : કેમ કે, આપણા પ્રિય કવિઓ ગેટે શીશ્વર અને ભૂગોનાં કાવ્યો, ડીક્સની નવલકથાઓ, બિથોવન અને ચોપીનનું સંગીત, રાઈલ-માઈકલ એન્જેલો-૬ વિન્સીનાં ચિત્રો, વગેરે બધી કલાકૃતિઓને આપણે આદરપાત્ર ગણીએ છીએ; પરંતુ આપણે જેમ આજની નવ-કળા નથી સમજતા, તેમ જ આપણી આદરપાત્ર આ કૃતિઓને નહિ સમજનાર આખી મજૂર-વસ્તી અને ઘણા ગેર-મજૂરિયાત લોકોની બારે મોટી સંખ્યા પડેલી છે.

જો મને એવું માનવાનો હક હોય કે, જેને હું નિઃશંક સારું માનું છું તેને મોટા ભાગની આમ-જનતા નથી સમજતી ને તે તેને નથી ગમતું, કેમ કે તે પૂરતી કેળવાયેલી નથી; તે ન સમજાય માટે તો પછી નવી કલાકૃતિઓ હું સમજી શકતો, કલા નથી-૯ દલીલ નથી ને મને ગમતી નથી તેનું કારણ એટલું જ કે, તેમને સમજવાને માટે હું હજી પૂરતો

કેળવાયો નથી — એવી દલીલનો ધન્કાર કરવા મને હક રહેતો નથી. હું ને મારી જોડે સહાનુભૂતિવાળા એવા મોટા ભામના લોકો નવી કલાકૃતિઓ સમજતા નથી, કારણ કે તેમાં સમજવા જેવું કશું છે નહિ, ને તે ખરાય કળા છે — આમ કહેવાનો જો મને હક હોય, તો પછી તે જ હક કે ન્યાયથી, તેના કરતાંય બહુ મોટી સંખ્યાનો એવો આખો મજૂર લોકસમુદાય, કે જે હું આદર-પાત્ર ગણું છું તે કળાને સમજતો નથી, તે એમ કહી શકે કે, હું સારી ગણું છું તે કળા ખરાય છે ને તેમાં કશું જ સમજવા જેવું નથી.

નવી કળાને આમ ધુતકારી કાઢવામાં રહેલો અન્યાય એક પ્રસંગે ખાસ સ્પષ્ટતાથી મારા જોવામાં આવ્યો. અગમ્ય કાવ્યો લખનારા એક કવિએ, મારી હાજરીમાં, આત્મવિશ્વાસપૂર્વક ને રાજ થતાં થતાં, અગમ્ય સંગીતની મળક કરી. અને પછી થોડી જ વારે અગમ્ય સંગીત રચનારા એક સંગીતકારે તેટલા જ આત્મવિશ્વાસની સાથે અગમ્ય કવિતાની હાંસી કરી. સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં કેળવાયેલ હું નવી કળા સમજતો નથી તે કારણે તેને ધુતકારી કાઢવાનો મને જરાય હક કે અધિકાર નથી; બહુ તો એટલું હું કહી શકું કે, મને એ સમજતી નથી. ‘ડિક્ટેટ’ કળાના કરતાં, હું જોને કળા તરીકે સ્વીકારું છું તેમાં, વિશેષ લાભ એટલો જ છે કે, આજની ચાલુ કળા કરતાં તે કળા કાંઈક વધારે મોટી સંખ્યાના લોકને સમજાય એવી છે,

અમુક એકદેશી કળાને હું ટેવાયેલો છું ને તેને હું સમજી શકું છું, પણ તેનાથી વધારે એકદેશી બનેલી એવી બીજી કળા હું સમજી શકતો નથી — આ હકીક્ત ઉપરથી એવા અભિપ્રાય પર પહોંચવાનો મને હક નથી મળતો કે, મારી કળા સાચી ખરી કળા છે, અને હું નથી સમજી શકતો તે પેલી બીજી કળા ખરાય જૂઠી છે. એ પરથી હું એટલો જ વિચાર બાંધી શકું કે, વધુ ને વધુ આગવી અને એકદેશી થતાં થતાં કળા મોટી ને મોટી સંખ્યાના લોકને અગમ્ય થતી જાય છે, અને આ અગમ્યતા તરફની તેની ઉત્તરોત્તર પ્રગતિમાં તે એવી કક્ષાએ પહોંચી છે કે, યુનંદા બદ્દલોકમાંથી ઘણી નાની સંખ્યાને જ તે સમજાય છે, અને આવા યુનંદા લોકની સંખ્યાય હમેશ ઘટતી જ જાય છે.

ઉપલા વર્ગોની કળા સાર્વભૌમ કળાથી જેવી અળગી થઈ તેવી જ એક એવી પણ માન્યતા ભીડી કે, કળા કળા હોય અને છતાં તે આમ-જનતાને અગમ્ય હોય. અને આ વાત સ્વીકારી કે તરત પ્રછી અચૂક એવ સ્વીકારવું પડ્યું જ કે, કળા માત્ર યુનંદા લોકોની અતિ નાની સંખ્યાને જ, અને એમ થતાં થતાં આપણા નજીકમાં નજીકના એ કે એકાદ મિત્રને જ, કે માત્ર પોતાને જ સમજાય, એવી સંભવી શકે. અને હાલમાં એમ જ અર્વાચીન કલાકારોનું કહેવું છે: “હું સર્જન કરું છું અને જાતે તે સમજું છું; અને બીજું કોઈ મને સમજતું નથી તો તેમાં ભોગ એના.”

કલા સારી કળા હોય અને તેની સાથે તે મોટી સંખ્યાના લોકને અગમ્ય પણ હોય, એવું વિધાન અતિ અન્યાયી છે, અને તેનાં પરિણામ કળાને પોતાને માટે પણ ઘણાં ઘાતક છે. પરંતુ તેની જ સાથે ત્યારે એ વિધાન એવું સામાન્ય પ્રચારમાં આવ્યું છે અને આપણી વિચારસૂટ્ટિમાં તે એવું તો ખચી ગયું છે કે, આ પરિસ્થિતિની નરી બેહદગી પૂરતી સ્પષ્ટ કરવાનું અશક્ય છે.

પ્રખ્યાત કલાકૃતિઓ વિષે અતિસામાન્યપણે એવું કહેવાતું સાંભળ્યું છે કે, તે છે તો ઘણી સારી, પણ સમજવી અતિ અઘરી. આવાં વિધાનોથી આપણે સાવ ટેવાઈ ગયા છીએ; છતાં એમ કહેવું કે, કલાકૃતિ છે સારી, પણ મોટા ભાગના લોકોને અગમ્ય છે, એ તો એવું કહેવા બરોબર છે કે, અમુક ખોરાક છે તો ઘણો સારો, પણ ઘણાખરા લોકો તેને ખાઈ ન શકે! મોટા ભાગના લોકને સડેલું પનીર (‘ચીઝ’) કે સડતું પક્ષીનું માંસ નહિ ભાવે, કે જે વાનીઓ બગડેલી જીભના - વિકૃત સ્વાદના લોકને મલીદા જેવી લાગે છે. પરંતુ રોટલો ને ફળ નર્ચી સારાં જ છે, ને મોટા ભાગના લોકને તે પસંદ જ આવે છે. એમ જ કલાને માટે પણ છે: વિપરીત કળા મોટા ભાગના લોકોને ન ગમે, પરંતુ સારી કળા તો હમેશ દરેકને ગમે છે.

એમ કહેવામાં આવે છે કે, ઉત્તમોત્તમ કલાકૃતિઓ એવી હોય છે કે આમ-જનતાને તે ન સમજાઈ શકે, પણ એ મહાન કૃતિઓને સમજવાની તૈયારીવાળા યુનંદા લોક જ તે પામી શકે. પરંતુ જો

લોકોની મોટી સંખ્યા તે ન સમજે તો સમજવાને શક્તિમાન કરવા માટે જરૂરી જ્ઞાન તેમને શીખવવું ને સમજાવવું જોઈએ. પરંતુ એમાંથી એવું જાણવા મળે છે કે, એવું તો કોઈ જ્ઞાન છે જ નહિ, તે કૃતિઓ સમજાવી શકાય નહિ; અને જેઓ કહે છે કે મોટા ભાગના લોક સારી કલાકૃતિઓ નથી સમજતા તેઓ, તેમ છતાં, એમને તે સમજાવતા નથી, પણ એટલું જ કહે છે કે, એમને સમજાવતો માટે એ જ કલાકૃતિઓ તેમણે ફરી ફરીને વાંચવી જોવી ને સાંભળવી જોઈએ. પરંતુ આ તો તેને સમજાવવાપણું નહિ, પણ તેની ટેવ પાડવાપણું થયું; અને લોકો ટેવ તો ગમે તેની — ખરાબમાં ખરાબ વસ્તુઓની પણ — પાડે: જેમ લોકો ખરાબ ખોરાક, દારૂ, તમાકુ ને અરીણીની ટેવ પાડે, તે જ રીતે તેઓ ખરાબ કળાની પણ પાડે. અને જે કરવામાં આવે છે તે બરોબર એવું જ છે.

ઉપરાંત, એમ પણ ન કહી શકાય કે, સર્વોચ્ચ કલાકૃતિઓ કદરવાને માટે મોટા ભાગના લોક પાસે સુરુચિ નથી. આપણે પણ જોને સર્વોત્તમ કલા ગણીએ છીએ તેને આમ-લોક હમેશ સમજ્યા છે અને હજીય સમજે છે. ‘જોનેસીસ’નું મહાકાવ્ય, બાઈબલની દૃષ્ટાંત-કથાઓ, લોકવાતો, પરીકથાઓ, અને લોકગીતો સૌ કોઈ સમજે છે. તો પછી, જનતાનો મોટો ભાગ, આપણી કળામાં જે ઉચ્ચ કે ઉદાત્ત હોય તેને સમજવાની શક્તિ ઓછીતો ખોઈ એકો, એમ શી રીતે બની શકે ?

એક બાબત ઉમદા છે, પણ જે બાબામાં તે અપાયું હોય તેને ન જાણનારાને માટે તે અગમ્ય છે, એમ કહેવાય. દા. ત., ચીની બાબામાં અપાયેલું કોઈ બાબત ઉમદા હોય, પણ હું ચીની ન જાણતો હોઉં તો મને તે અગમ્ય રહે. પરંતુ બીજી બધી માનસિક પ્રવૃત્તિ-ઓથી કલાકૃતિની જે ખાસ વિશેષતા છે તે એ વસ્તુ છે કે, કલાની બાબા સૌ સમજે છે અને ભેદભાવ વિના સૌને તે ચેપે છે. રશિયનનાં આંસુ કે હાસ્ય પેઠે જ ચીનાનાં આંસુ ને હાસ્ય મને ચેપે છે; અને એમ જ ચિત્રણ, તથા સંગીત માટે, અને મને સમજતી બાબામાં ઉતારાય તો કાવ્ય માટે પણ છે. એક કિરગીઝ કે જાપાનીને તેનાં

ગીતો અસર કરે તેથી :થોડે ઓછે અંશે, છતાં તે મને અસર કરે છે. મને જાપાની ચિત્રકળા, હિંદી સ્થાપત્ય, અને અરબી કથાઓની પણ અસર થાય છે. જાપાની ગીત કે ચીની નવલકથાથી જે મને જૂજ અસર થાય, તો તે એ કૃતિઓને હું સમજતો નથી તેથી નહિ, પણ એ કારણથી કે, હું વધારે જાંચી કલાકૃતિઓ જાણું છું ને તેમનાથી ટેવાયો છું. તેનું કારણ એ નથી કે તેમની કળા મારા ગમનની ઉપરવટ છે. મહાન કલાકૃતિઓ એટલા જ માટે મહાન છે કે તે સૌને સુલભ અને ગમ્ય હોય છે. ચીની ભાષામાં ઉતારેલી જોસેફની વાર્તા ચીનાને અસર કરે છે. શાક્યમુનિ બુદ્ધની વાર્તા આપણને સ્પર્શે છે. અને તેવી જ શક્તિવાળાં મકાનો, ચિત્રો, પૂતળાં અને સંગીત છે, તથા હોવાં જોઈએ. એટલે કળા જે માણસોને અસર કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે તો તેથી એમ ન કહી શકાય કે, તેનું કારણ પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓની સમજશક્તિની ખામી છે; પરંતુ તેમાંથી તારવવાનો નિર્ણય એ હોય ને હોવો જોઈએ કે, તેવી કળા યા તો ખરાબ કળા છે કે પછી તે મુદ્દલ કળા જ નથી.

જેમને સમજવાને માટે પૂર્વતૈયારી અને અમુક માહિતી કે જ્ઞાનનો ક્રમ જોઈએ, એવી વિદ્યાઓ છે; જેમ કે પહેલી ભૂમિતિ જાણ્યા વગર ત્રિકોણમિતિ ન બણી શકાય. પરંતુ આ જાતની વિદ્યાઓથી કળા એ કારણે જુદી પડે છે કે, લોકો ઉપર તે જે અસર કરે છે તે તેમનાં વિકાસ અને બહુતરની સ્થિતિથી સ્વતંત્ર-પણે : ચિત્ર, સ્વરો કે આકારોની મળ કે આકર્ષકતા દરેક માણસને અસર કરે છે, બલેને એની વિકાસ-ભૂમિકા પછી ગમે તે હોય.

કળાનું કામ આ જ છે કે, તર્ક કે દલીલરૂપે જે પામી કે સમજ ન શકાય, તેને પોતે સમજાવવું અને હૃદયગત કરાવવું. ખરેખરી કલાની અસર પામનારાને સામાન્યપણે એમ લાગે છે કે, જાણે તે વસ્તુ પોતે પહેલેથી જાણતો હતો પણ તેને વ્યક્ત કરી શકતો નહોતો.

અને સારી ઉત્તમ કલા હમેશાં એવી જ હોતી આવી છે. ઇલિયડ, ઓડેસી, આઇઝેક નેકેબ અને જોસેફની વાર્તાઓ, હિબ્રુ પેગંબરો, (આઈબલનાં) ભજનો ને દષ્ટાંતકથાઓ, શાક્ય મુનિની કથા,

ને વેદોનાં સૂક્તો — આ બધાં અતિ ઉદાત્ત ભાવનાઓ વહન કરે છે; અને છતાં, આજના આપણા મનૂરો કરતાંય ઓછા ભણેલા એવા તે કાળના પ્રાચીન લોકોને એ બધું પૂર્વે જોમ સમજતું હતું, તેમ જ અબણ કે ભણેલા આપણ સૌને તે આજે સમજાય છે. લોકો કળાની અગમ્યતાની વાત કરે છે; પરંતુ કળા એ જો મનુષ્યની ધર્મપ્રતીતિ-માંથી ઝરતી લાગણીઓનું વાહન હોય, તો ધર્મ ઉપર (એટલે કે, મનુષ્યના ઈશ્વર સાથેના સંબંધ ઉપર) રચાયેલી લાગણી અગમ્ય શી રીતે હોઈ શકે? એવી કળા તો દરેકને ગમ્ય હોવી જોઈએ, અને ખરેખર હમેશા એ ગમ્ય હતી જ, કારણ કે દરેક માણસનો ઈશ્વર સાથેનો સંબંધ તો એકસમાન જ છે. તેથી જ કરીને દેવળો ને તેમની અંદરની મૂર્તિઓ હમેશા દરેકને સમજાતી. સર્વોત્તમ ને સર્વોચ્ચ લાગણીઓને સમજવામાં અંતરાય (બાધાબલમાં કહ્યું છે તેમ,) વિકાસ કે ભણતરની ખામીનો મુદ્દલ નથી; બલકે તે ખોટા વિકાસમાં ને ખોટા ભણતરમાં રહેલો છે. એક જીવ્ય ઉમદા કલાકૃતિ અગમ્ય હોય, પણ સાદા સીધી લીટીના ને અવિકૃત ખેડૂત મનૂરને નહિ; સર્વોચ્ચ એવું બધું તેઓ સમજે છે. એ અગમ્ય હોય — ને ઘણી વાર હોય પણ છે — તો તે ધર્મભાવના વગરના, ભણેલા વિકૃત લોકોને. અને આપણા સમાજમાં આમ ચાલુ બન્યા કરે છે: સર્વોચ્ચ લાગણીઓ બસ નથી જ સમજાતી. દાખલા તરીકે, પોતાને ખૂબ સુધરેલા માનનાર એવા લોકોને હું જાણું છું જેઓ કહે છે કે, પડોશીના પ્રેમની, આત્મબલિદાનની, શિયળ કે પવિત્રતાની કવિતા અમને નથી સમજાતી !

એટલે, સારી, મહાન, સાર્વભૌમ, ધર્મપરાયણ કળા બચડેલા લોકના અમુક નાના મંડળને ન સમજાય એવી હોય, પણ સાદા સરળ મનુષ્યોની ગમે તેવી મોટી સંખ્યાને જરૂર તે અગમ્ય નથી.

કલા ઘણી સારી કળા છે તે જ કારણે તે મોટી સંખ્યાની જનતાને અગમ્ય હોઈ ન શકે; જોકે આજના આપણા કલાકારોને એમ જ કહેવાનો શોખ છે, જિલ્લું આપણે તો એવા વિચાર પર

પહોંચવું પડે છે કે, આ કળા બહુજનસમાજને એટલા જ કારણે અગમ્ય છે કે, યા તો તે બહુ ખરાબ કળા છે અથવા મુદ્દલ તે કળા જ નથી. એટલે, ભણેલું ટાણું ભોળપણે જોને સ્વીકારી લે છે તે પેલી પ્રિય દલીલ કે, કળાના આકલનને માટે — કલા અનુભવવા માટે પહેલી તેને સમજવી પડે છે, (કે જોનો ખરેખર અર્થ એટલો જ છે કે, તેની પોતે ટેવ પાડવી જોઈએ,) એ દલીલ ખરેખરી રીતે તો એ હકીકત બતાવી આપે છે કે, આ રીતે જ સમજવાનું આપણને ફરમાવવામાં આવે છે તે યા તો બહુ ખરાબ અને એકદેશી કળા છે, અથવા તો તે મુદ્દલ કળા જ નથી.

લોક કહે છે કે, કલાકૃતિઓમાં જનતાને મજા નથી આવતી તેનું કારણ એ છે કે તેઓ તેમને સમજવા અશક્ત છે. પરંતુ કલાકૃતિઓનો હેતુ જો એવો હોય કે કલાકારે પોતે અનુભવેલી લાગણીઓ વડે લોકોને ચેપવા, તો ન સમજવાનો તો મુદ્દો જ કોઈ શી રીતે ઉઠાવી શકે ?

જનતાનો એક સામાન્ય માણસ એક ચોપડી વાંચે છે, એક ચિત્ર જુએ છે, એક નાટક કે સંગીતની ઓળ સંભળે છે, પણ તે કશી લાગણીથી સ્પર્શાતો નથી. તેવા માણસને કહેવામાં આવે છે કે, એનું કારણ એ છે કે, તું તે સમજી શકતો નથી. એક માણસને અમુક દૃશ્ય કે ખેલ જોવા દેવાનું લોક વચન આપે છે; એ માણસ તે જોવાને દાખલ થાય છે ને કશું જોતો નથી. તેને કહેવામાં આવે છે કે, તારી નજર આ દૃશ્ય કે ખેલ જોવા માટે તૈયાર નથી માટે આમ થાય છે. પરંતુ તે માણસને ખાતરી છે કે, મને દેખાય છે તો તદ્દન સારી રીતે. એટલે, લોકો તેને દેખાડવાનું વચન આપ્યું ને તે તેને દેખાયું નહિ, તો તે ઉપરથી એ મનમાં એટલું જ માને છે (અને તે તદ્દન વાજબી છે) કે, દેખાડવાનું વચન આપનાર લોકોએ તે પાળ્યું નહિ. તે પ્રમાણે, એક માણસ કેટલીક કલાકૃતિઓ જરૂર માણી શકે છે, પણ તેના ઉપર કેટલાક બીજા કલાકારોની કૃતિઓથી કશી લાગણી નથી થતી; એવો માણસ જો આ કલાકારો વિષે એવા જ નિર્ણય ઉપર પહોંચે [કે, તેમણે લાગણી

પ્રેરવા માટે તો કૃતિ રચી ને તે મને બતાવી, છતાં તે લાગણી મારામાં પ્રેરાર્થ તો નહિ; (ન્યારે લાગણી પ્રેરવા બાબતની હૃદયશક્તિ તો તેને છે, કેમ કે, કેટલીક કૃતિઓ જરૂર તે માણી શકે છે;) એનો અર્થ એ કે, પેલા કલાકારોએ પોતાનું વચન ન પાળ્યું], તો તે બરોબર ન્યાયપુરઃસર છે. કોઈ માણસને કહેવું કે, મારી કળા તને સ્પર્શતી નથી તેનું કારણ એ છે કે તું હજી ઘણો મૂર્ખ જડ છે, તેમાં મિથ્યાભિમાન અને અસબ્યતા તો છે; પણ ઉપરાંત એ તો પોતાનો વાંક સામાને ગળે ભરવવા જેવું — પાડાને વાંકે પળાવીને ડામવા જેવું છે ! માંદો તો પોતે હોય, ને પથારીવશ સામાને કરવા જેવી એ વાત છે !

વોલ્ટેરનું વાક્ય છે કે, “ થકાવણી — કંટાળાભરી શૈલી સિવાયની બધી શૈલીઓ સારી. ” પરંતુ કળા માટે તો તેથી કયાંય વધુ વાજબી રીતે એ વિધાન લાગુ કરી શકાય કે, ન સમજાય કે ધારી અસર કરવામાં નિષ્ફળ જાય તે સિવાયની બધી શૈલીઓ સારી. કેમ કે, જે હેતુ એક વસ્તુ સાધવા ઇચ્છતી હોય તેને જ સાધવામાં એ જો નિષ્ફળ જાય તો એ વસ્તુની કિંમત શી ?

સૌથી પહેલી તો એ વસ્તુ ધ્યાનમાં લો કે, દુરસ્ત મનના કોઈ માણસને કળા ન સમજાય એવી હોય અને છતાં તે કળા હોય, એવું વિધાન તમે એક વાર જો કબૂલ રાખો, તો તો પછી વિકૃત લોકોનું અમુક મંડળ પોતાની વિકૃત લાગણીઓને ગલગલિયાં કરાવે અને પોતાના સિવાય કોઈને ન સમજાય એવી કલાકૃતિઓ રચે અને તેમને કલા કહે, તો એની સામે ધરવા જેવું તમારી પાસે કશું કારણ રહેતું નથી. અને કહેવાતા ‘ ડિકેડન્ટ ’ લોક બરોબર આમ જ વર્તે પણ છે !

એક મોટા વર્તુલના પાયા ઉપર શંકુ અને તેમ, બીજાં નાનાં નાનાં વર્તુલો, ઉતરડની પેઠે, ગોઠવતા જાઓ તો એમ બનતા શંકુને શિખરે મુદ્દલ વર્તુલ જ નહિ રહે. * કલાએ જે દિશા પકડી છે તેને આ ઉતરડની ઉપમા આપી શકાય. આપણા સમયની કલાનું આલું થયું છે.

* તે એક બિંદુ જ બની રહે. — મ.

નવી કળાનું નકલીપણું

[કલાભાસના ચાર કીમિયા]

વસ્તુ-વિષયમાં હમેશ કંગાળ ને કંગાળ તથા બાહ્ય સ્વરૂપમાં વધુ ને વધુ અગમ્ય થતાં થતાં, ઉપલા વર્ગની કળાની છેલ્લેલી કૃતિઓ તો કલાનાં બધાંય લક્ષણોને ખોઈ ખેડી વાઢાવંધ કલા છે અને તેમની જગ્યાએ કલાની નકલો આવી નકલી બની ગઈ છે. સાર્વભૌમ કળાથી છૂટી પડવાને પરિણામે ઉપલા વર્ગની કળા વસ્તુ-વિષયમાં કંગાળ થઈ અને બાહ્ય સ્વરૂપમાં બગડી - એટલે કે વધુ ને વધુ અગમ્ય થઈ એટલું જ નહિ, પરંતુ વખત જતાં તે બિલકુલ કળા જ મટી ગઈ છે અને તેની જગ્યા નકલી બનાવટોએ લીધી છે.

નીચેનાં કારણોથી આ પરિણામ આવ્યું છે:- સાર્વભૌમ કળા ત્યારે જ જન્મે છે જ્યારે જનતાનો કોઈ અમુક માણસ અમુક જીર્મિ તીવ્રતાપૂર્વક અનુભવે અને તેને બીજાઓને પહોંચાડવાની તેને અંતરમાં જરૂર લાગે. ત્યારે તેનાં કારણો:- બીજાઓ જોતાં, ઉપલા વર્ગની કળા કળાકારનાં આંતરિક ઉમળકાથી નહિ, પણ મુખ્યત્વે એથી કરીને જન્મે છે કે, ઉપલા વર્ગના લોકોમાં મળ કે આનંદની માગ હોય છે અને તેને સારુ તેઓ પૈસા આપે છે. કળા પાસે તેઓ પોતાને આનંદતી લાગણીઓનું વહન માગે છે, અને એ માગને પહોંચી વળવા કલાકારો મથે છે. પણ એ ઘણું અધરું કામ છે; કારણ કે, આજસ અને એશઆરામમાં જીવન ગાળતા ઉપલા વર્ગના લોકો પોતાના મનને કળાથી બહલાવવા સતત ઇચ્છા કર્યા કરે છે, અને કળા - હલકામાં

હલકી પશુ - એ એવી વસ્તુ છે કે તે મરણ મુજબ પેદા કરી શકાતી નથી; કલાકારના અંતરાત્મામાં તેણે સહજ સ્વયં નક્કી કર્યાની ચાર રીતો કલાની માગને સંતોષવવા સારુ, કલાકારોએ કલાની નકલો પેદા કરવાની રીતો યોજવી પડી છે. અને આવી રીતો યોજવામાં આવી છે.

તેવી યોજાયેલી રીતો નીચે પ્રમાણે છે:-(૧) ઉછીનું લેવું (૨) અનુકરણ કરવું (૩) અસર પાડી દે એવી ભભક કે ચમત્કૃતિ આણવી, અને (૪) રસ પડે એમ કરવું.

૧

પહેલી પદ્ધતિમાં એ રહેલું છે કે, સૌ કોઈએ કાવ્યમય માનેલી એવી પૂર્વની કૃતિઓમાંથી આખા ને આખા ઉછીનું લેવાની પહેલી વિષયો કે માત્ર છૂટક આકર્ષક ભાગો લેવા પદ્ધતિનું લક્ષણ અને તેમાં પરચૂરણ ઉમેરા કરી તેમને ફરી એવી રીતે ઘડવા કે તેમાં નવીનતાનો આભાસ આવે.

આવી કૃતિઓ, અમુક વર્ગના લોકોમાં, તેમણે પૂર્વે અનુભવેલી કળાકીય લાગણીઓની સ્મૃતિઓ જગવે છે, અને એ રીતે કળાને મળતી છાપ ઉત્પન્ન કરે છે; અને જો તે કૃતિઓ બીજી કેટલીક જરૂરી શરતો સાચવે, તો કળામાંથી મળ મેળવવાનું તાકતા લોકોમાં તેવી કૃતિઓ કળા તરીકે ખપી જાય છે. પૂર્વની કલાકૃતિઓમાંથી લીધેલા વિષયો સામાન્યતઃ કાવ્યમય વિષયો કહેવાય છે; આમ ઉપાડાયેલાં વસ્તુઓ અને પાત્રો કાવ્ય-કે-કલામય વસ્તુઓ ને પાત્રો કહેવાય છે. જેમ કે, આપણા મંડળમાં, બધી જાતની પુરાણકથાઓ, મધ્ય યુગની વીરકથાઓ અને પ્રાચીન પ્રણાલીઓ કાવ્યમય વિષયો ગણાય છે. અને કાવ્યમય કે કલામય વસ્તુઓ તથા પાત્રોમાં આપણે કુમારીઓ, ચોદાઓ, ભરવાડો, યતિમુનિઓ, દેવદૂતો, બધી જાતનાં ભૂતો, ચાંદની, મેઘ-ગર્જના, પર્વતો, સમુદ્ર, ગિરિ-કરાડો, ફૂલો, લાંબા કેશ, સિંહો,

ધેટાં, કબૂતરો, ને બુલબુલ કાયલો — આ બધાંને ગણીએ છીએ. સમભાન્યપણે કહેતાં, પૂર્વના કલાકારોએ પોતાની કૃતિઓમાં વારંવાર જે વસ્તુઓને વાપરી હોય તે બધીય કાવ્ય-કે-કલા-મય ગણાય છે.

સગભગ ૪૦ વર્ષ ઉપર, એક મૂર્ખ પણ ભારે સુધરેલી એક બાઈએ (હાલ તે નથી.) પોતે લખેલી એક નવલકથા મને વાંચી સંભળાવવા જણાવ્યું. એક નાયિકાના વર્ણનથી

તેને લાલચાથી

સમજાવે છે

તેની શરૂઆત થતી હતી : કાવ્યમય ગણાતાં

સફેદ વસ્ત્રો તેણે પહેર્યાં છે; કાવ્યમય રીતે તેના

કેશ ખૂલે છે; અને એક કાવ્યમય વનમાં કોક

જાતના જળાશય પાસે તે કાવ્ય વાંચે છે. દૃશ્ય રશિયાનું હતું, પણ આશ્ચિતો પાછળની ઝાડીમાંથી કથાનાયક દેખા દે છે. તેણે પીછાંની કલગીવાળી (ખાસ કર્યું હતું કે વિલિયમ ટેલના જેવી) ટોપી ધારણ કરી છે અને સાથે બે ઘોળા કાવ્યમય ફૂતરા છે. તે લેખિકા આ બધાને ભારે કાવ્યમય માનતી હતી; અને જો પેલા નાયકને બોલવાની જરૂર ન પડત તો કાવ્યમયતાનો એ બધો ગોળો યરોબર ગબડત પરંતુ વિલિયમ ટેલ જેવા હેટ-ધારી પેલા ગૃહસ્થ જેવા પેલી ધવલવસ્ત્રા કુમારિકા જેડે સંભાળણ કરવા લાગ્યા, તેવું જ ઉઘાડું પડી ગયું કે, લેખિકાને એની કથા દ્વારા કહેવાનું તો કાંઈ જ નહોતું, પરંતુ બીજી કૃતિઓનાં કાવ્યમય સ્મરણોથી જ તે પ્રેરાઈ હતી એટલું જ; અને તે પરથી તેણે માન્યું હતું કે, એમનાં રૂપાંતરો કે વેશાંતરો મારફતે એમના મૂળ ભાવોને જગવીને પોતે કલાની છાપ પાડી શકશે. પરંતુ કલાની છાપ, એટલે કે તેનો ચેપ, એ તો ત્યારે જ સામાને પહોંચે કે જ્યારે લેખક જે લાગણી વ્યક્ત કરતો હોય તેને પોતે (કળાની ખાસિયત મુજબ) જાતે અનુભવી હોય; નહિ કે જ્યારે પોતાને પૂર્વે મળેલી બીજાની લાગણીને તે માત્ર આગળ ચલાવતો હોય. જૂના કાવ્ય પરથી પોતાનું કાવ્ય પામતી આવી કાવ્યકલા લોકોને ચેપી ન શકે; તે તો કલાકૃતિનો માત્ર ડોળ કરી શકે, અને તેય એવા જ લોકોની આગળ કે જેમનો કલાસ્વાદ કે રુચિ બગડી ગયાં હોય. પ્રસ્તુત દાખલાની સ્ત્રી તદ્દન મૂર્ખ અને અકસ વગરની હતી, એટલે આખી વસ્તુસ્થિતિ તરત

પકડાઈ જાય એવી તફાવત ઉઠાડી હતી. પરંતુ આવી રીતે જ્યારે વિદ્વાન અને યુક્તિબાજ લોકો, કે જેમણે કલાનાં ‘ઉછીતિયાં’ પોતાની કલાનું આયોજનતંત્ર ખીલવ્યું છે, તેઓ જ્યારે આમ ઉછીનું લાઈ કામ કરે છે, ત્યારે આજે ધોધમાર ગ્રીકાંચે જતાં પેલાં ગ્રીક જગતમાંથી, પ્રાચીન ખ્રિસ્તી કે પૌરાણિક જગતમાંથી ઉઠાવેલાં કલાનાં ‘ઉછીતિયાં’ આપણને મળે છે, કે જેમને બધાંને આજે લોકો ખાસ કરીને કલાકૃતિઓ તરીકે સ્વીકારે છે; માત્ર તેમાં પોતે લીધેલા ભાગેને, પોતાની ખાસ કળાના આયોજનતંત્રની મદદથી, જરોખર ઉઠાવદાર અને એમ ગોઠવ્યા એટલે થયું !

કાવ્યક્ષેત્રમાં કલાની આવી ખનાવટોનું લાક્ષણિક દૃષ્ટાંત જોઈએ તો રોસ્ટેન્ડનું ‘પ્રિન્સેસ લોઈન્ટેન’ લે. તેમાં કળાની જરા સરખી ચમક નથી, પરંતુ ઘણા લોકોને, ને તેના લેખકનેય કદાચ, તે બહુ કાવ્યમય લાગે છે !

કલાને આખાસ આપવાની બીજી પદ્ધતિને મેં અનુકરણ-પદ્ધતિ કહી છે. આ પદ્ધતિનું રહસ્ય વર્ણવેલી કે આલેખેલી વસ્તુની આસ-પાસની વિગતો ઉમેરી આપવામાં રહેલું છે.

બીજી રીત સાહિત્ય-કલામાં આ પદ્ધતિ એટલે તેમાં મૂકેલાં અનુકરણ : તેનું પાત્રોનાં બાહ્ય દેખાવો, ચહેરા, કપડાં, ચેષ્ટાઓ, લક્ષણ :- અવાજ, અને રહેણાંચો વિષેની ગ્રીણામાં ગ્રીણી વિગતોને, જીવનમાં આવતા બધા પ્રસંગોની

સાથે, વર્ણવવી. દા. ત. નવલો અને વાર્તાઓમાં, કોઈ પાત્ર બોલતું હોય તો તે કેવા અવાજથી અને તે વખતે શું કરતું કરતું બોલ્યું, તે આપણને કહેવામાં આવે છે. અને જે વસ્તુઓ કહેવામાં આવે છે તે એવી રીતે નથી અપાતી કે તેમાંથી શક્ય એટલો બધો અર્થ નીપજે, પણ જીવનમાં જેવી હોય છે તેમ, સંબંધ વગર ને તૂટક તથા વચ્ચે વચ્ચે છોડી દીધેલાં ગાળડાં સાથે. નાટ્યકળામાં, તાદશ ભાષાના આવા અનુકરણ ઉપરાંત, પ્રત્યક્ષ કે વાસ્તવ જીવનમાં જેવાં હોય તેવાં જ બધાં સાજસામગ્રી અને પાત્રો લાવવાં, તેમાં આ પદ્ધતિ રહેલી

છે. ચિત્રકળામાં આ પદ્ધતિ ચિત્રકામને ફોટોગ્રાફીમાં મેળવી દે છે. અને એમ કરીને એ બે વચ્ચેના ભેદને નાબૂદ કરે છે. અને નવાઈ તો એ છે કે, સંગીતકળામાં પણ આ પદ્ધતિ વપરાય છે : તેની સાથે પ્રત્યક્ષ જીવનમાં જે ધ્વનિઓ જોડાયેલા હોય, તેમના લયનું જ નહિ, પરંતુ તે ધ્વનિઓનું પોતાનુંય અનુકરણ કરવા તે મથે છે.

ત્રીજી પદ્ધતિ બાહ્ય ઈન્દ્રિયો પર, ઘણી વાર નરી સ્થૂલ કે ભૌતિક ક્રિયા દ્વારા, કામ કરે છે. આ પ્રકારના કામને ‘આશ્ચર્યકારક’

‘અસરકારક’ કહેવાય છે. અથા પ્રકારની કળામાં

ત્રીજી રીત અસર- આ અસરો મુખ્યત્વે પરસ્પરવિરોધિતાનાં કારકતા : તેનું લક્ષણ દ્વંદ્વોમાં રહેલી હોય છે : પ્રચંડ અને કામળ,

મુંદર અને વિકરાળ, ભુલ્લંબ અને મંદ, અંધકાર

અને પ્રકાશ, સાવ સામાન્ય અને અતિ અસામાન્ય — આવાં આવાં એકાંતિક વિરોધનાં દ્વંદ્વોને એકસાથે ભેગાં આણવો. ભાષાની કળા — સાહિત્યકળામાં એકાંતિક દ્વંદ્વોની આવી અસરો ઉપરાંત, પૂર્વે કદી નહિ વર્ણવાયેલી વસ્તુઓને વર્ણવવા દ્વારા સધાતી બીજી અસરો પણ હોય છે. આવી અસરોમાં, સામાન્ય રીતે, કામવાસના જગવતી વિષયભોગની અશ્લીલ વિગતો હોય છે; અથવા તરેરાટની લાગણીઓ જગવતી દુઃખસહન અને મરણની વિગતો હોય છે; જેમ કે, દાખલા તરીકે, ખૂન વર્ણવતી વખતે ધાના ભાગોનો, સોળની જગાઓનો, અંધનો, લોહીના જથ્થા અને દેખાવનો વિગતવાર દાકતરી હેવાલ આપવો. ચિત્રકળામાંય આમ જ હોય છે. બીજી બધી જાતનાં એકાંતિક વિરોધી દ્વંદ્વો ઉપરાંત, એક નવું દ્વંદ્વ એ વપરાતું થયું છે કે, એક વસ્તુને કાળજીભરે પૂર્ણતાથી આલેખવી અને બાકીની બધી વસ્તુઓ વિષે બેપરવા રહેવું. ચિત્રણમાં મુખ્ય અને સામાન્ય અસરો પ્રકાશની અને વિકરાળતા-દર્શનની હોય છે. આવાં દ્વંદ્વો ઉપરાંત, નાટકકળામાં સામાન્યમાં સામાન્ય અસરો નીચેની બાબતોથી સધાય છે :— તોફાનો, મેઘમર્જના, ચાંદની, દરિયાનાં કે દરિયાકિનારા પરનાં દૃશ્યો, પહેર-વેશના પલટા, સ્ત્રીશરીરની નમ્રતા, ગાંડપણ, ખૂનો અને મરણ. (મરતો માણસ મરણની પીડાની બધી બાબતો વિગતે બતાવે.)

સંગીતમાં અતિરૂઢ અનેલી અસરો નીચેની છે : સાદામાં સાદા અને મંદ્રમાં મંદ્ર સ્વરોથી માંડીને આખા વાદ્યમંડળના બુલંદમાં બુલંદ અને મિશ્રમાં મિશ્ર સ્વરો વડે આખરી ધડાકા આણુવા સુધી પહોંચવાની આરોહભતિ; ત્રિવિધ વાદ્યો ઉપર અને બધાં જ સમકોમાં એક જ સ્વરો વારંવાર ઠાઠવા; અથવા, લય તાલ સૂર અને સ્વરમેળ વગેરે સંગીત દ્વારા વ્યક્ત થતા વિચારપ્રવાહમાંથી સ્વાભાવિક જેવાં ઝરવાં જોઈ એ તેવાં બિલકુલ નહિ, પણ ઓચિંતા અણુધાર્યાપણુથી નવાઈ પમાડે એવાં રાખવાં. આ રીતો ઉપરાંત, સંગીતની સામાન્યમાં સામાન્ય અસરો, ખાસ કરીને ઓર્ગેષ્ટ્રા કે વાદ્યમંડળમાં, અવાજના જોરથી નરી શારીરિક રીતે જ પેદા કરાય છે.*

ભિન્ન ભિન્ન કળાઓમાં ઉપયોગમાં લેવાતી રૂઢમાં રૂઢ કેટલીક અસરો આ પ્રકારની છે. પરંતુ એક અસર આમાં બાકી રહે છે, કે જે બધી કળાઓમાં સામાન્ય છે : તે એ કે, અમુક કલાપ્રકારથી વર્ણવવું કુદરતી હોય તેને બદલે તે બીજા પ્રકારથી સાધવું. દા.ત. સંગીતથી વર્ણન કરવા જવું (જેવું વેબર ને તેના ચેલાઓ ‘પ્રોત્રામ’-સંગીત વડે કરે છે); અથવા ચિત્રણ, નાટક કે કાવ્ય વડે અમુક મનોદશા નિપજાવવી (કે જે કરવાનું આખી ‘ડિકેન્ટ’ કળાનો હેતુ છે.)

ચોથી પદ્ધતિ કલાકૃતિઓના સંબંધમાં રસ જમાવવાની (એટલે કે, તેમાં મનને ગરક કરી રાખવાની) છે. જેમ કે, અનેક

પ્રવાહોવાળા મિશ્ર કથાનક કે વ્રાતની	
ચોથી રીત	ગૂંથણીનો રસ ઊભો કરવો. અત્યાર સુધી,
રસ નિર્માણ	રસનિર્માણની આ રીત અંગ્રેજી નવલો અને
તેલું લક્ષણ	ફ્રેન્ચ નાટકોમાં ધણી વપરાતી; પણ હવે તે
	ફ્રેન્ચ નીકળતી જાય છે અને તેને બદલે તાદશ

વાસ્તવવાદથી — એટલે કે અમુક ઐતિહાસિક સમયના કે સમકાલીન

* યુરોપીય કળાઓને અંગેના આ કામિયાને મળતા રસ્તા આપણે ત્યાં જો છે તે વાંચકે ધ્યાની લેવા જોઈએ. મૂળ ટીકાવિધાન કે નિરૂપણ આહી પણ સચોટ લાગુ પડે છે, એ તો સ્પષ્ટ છે. —મ.

જીવનની અમુક શાખાના વિમતવાર બહુ નથી — કામ લેવાય છે. દા. તો, એક નવલકથામાં ધનિષ્ઠ કે રોમનું જીવન, કે ખાલિયાઓનું જીવન, કે એક મોટી દુકાનના ગુમાસ્તાઓનું જીવન આલેખ્યું હોય. આવાં વર્ણનોથી વાચકને રસ પડે છે અને બૂલથી આ રસને તે કળાની અસર માની એસે છે. વળી કૃતિનો રસ તેની નિરૂપણ-શૈલીથી જ ઊભો કરવામાં આવતો હોય; રસનિર્માણનો આ પ્રકાર હવે બહુ વપરાય છે. ગદ્ય અને પદ્ય, તથા ચિત્રો, નાટકો અને સંગીત એવી રીતે રચાય છે કે, તેમને સમજવાને માટે સમસ્યાઓની પેઠે અનુમાનથી કામ લેવું પડે; અને આવી અનુમાનક્રિયા મળ પાડે છે, અને એ લાગણી જાણે કળામાંથી મળી એવો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

૨

અમુક કલાકૃતિ કાવ્યમય છે, કે તાદ્દશ યા વાસ્તવિક છે, કે આશ્ચર્યકારક છે, કે રસિક છે, તેથી તે બહુ ચારમાંની એકે પદ્ધતિ સારી છે — આમ ધણી વાર કહેવાય છે. પરંતુ કલા નથી કલાની ઉત્તમતાનું ધોરણ એમાંના નથી પહેલા કે બીજા કે ત્રીજા કે ચોથા એકે લક્ષણમાંથી મળતું; એટલું જ નહિ, કલા સાથે એમને કશી વાતે મળતાપણું પણ નથી.

‘કાવ્યમય’ — એટલે ઉછીનું. ઉછીનું લીધેલું બધું વાચક-પ્રેક્ષક-કે-શ્રોતામાં પૂર્વની કલાકૃતિઓમાંથી મેળવેલી કલાકીય છાપોનું કાંઈક જાંખું સંરમરણ તાજું કરે છે. દા. તો, ગેટના ‘ફોર્સ્ટ’માંથી કાંઈક લઈને રચેલી એક કૃતિ બહુ તેનું કારણ:— સારી થઈ હોય, તેમાં ભરપૂર ચાતુરી અને પહેલી પદ્ધતિનું દરેક ભાતની સુંદરતા હોય; પરંતુ તેમાં કલાકૃતિનું જે મુખ્ય લક્ષણ તે જ ખૂટે છે: તેમાં પરિપૂર્ણતા, એક-અખંડતા નથી; કલાકારના અનુભવની લામણી નિરૂપણ વસ્તુ અને તેનું બાહ્ય રૂપ (તેના ભાવ અને વિભાવ) એ એ

વચ્ચે અટૂટ સંયોગ નથી; આથી કરીને તે ‘ઉછીતિયું’ ખરેખરી કલા-છાપ પાડી ન શકે. આ પદ્ધતિ કામમાં લઈને કલાકાર પૂર્વની કલાકૃતિમાંથી પોતાને મળેલી લાગણીને માત્ર વહન કરે છે. તેથી કરીને, આખા વિષયો ઉપાડ્યા હોય કે અમુક દ્રશ્યો, પ્રસંગો કે વર્ણનો લીધાં હોય, પણ એવું દરેક ‘ઉછીતિયું’ કળાનું પ્રતિબિંબ કે તેની નકલ જ છે, ખુદ કળા પોતે તે નથી. તેથી કરીને, અમુક કૃતિ કાવ્યમય છે, એટલે કે અમુક કલાકૃતિને મળતી આવે છે, માટે તે સારી છે એમ કહેવું, એ એના જેવું છે કે, અમુક સિક્કો ખરા નાણાને મળતો આવે છે માટે ખરો છે !

કલાનો ગુણ માપવાને માટે ગળ તરીકે અનુકરણ કે તાદશ વાસ્તવતાને ધણા લોક માને છે; પરંતુ ‘કાવ્યમયતા’ પેઠે તેય કામ ન દર્શ શકે. અનુકરણ એવો ગળ ન થઈ શકે, નીચી પદ્ધતિ કેમ કલા કેમ કે કલાનું મુખ્ય લક્ષણ કલાકારે પોતે નથી તેનું કારણ અનુભવેલી લાગણીઓ વડે બીજાઓને લાગતો ચેપ છે, અને લાગણીનો ચેપ કલાથી વહન થતી વસ્તુની મદદનીશ વિગતોના વર્ણનને એકરૂપ નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સામાન્ય રીતે એવું બને છે કે, વધારેપડતી નકામી વિગતોથી ઊલટો તેમાં અંતરાય આવે છે. કલાની છાપ ઝીલનારનું ધ્યાન આ બધી બારીકાઈથી નિહાળેલી વિગતો વડે આડું દોરાય છે, અને કદાચ લાગણી હયાત હોય તોપણ તેના વહનમાં તે વિગતો વિક્ષેપ પાડે છે.

કલાકૃતિની તાદશતા કે વાસ્તવતાના માપ ઉપરથી, એટલે કે તેમાં ઉતારેલી વિગતોના ચિતારની ચોક્કસતા ઉપરથી, કલાકૃતિ નાણુની, એ તો ખોરાકના બાણ રૂપ ઉપરથી તેના પોષણ-ગુણનો ક્યાસ કાઢવા જેવું વિચિત્ર થાય. જ્યારે કોઈ કલાકૃતિને આપણે તેની વાસ્તવતા પ્રમાણે નાણુએ, ત્યારે આપણે એટલું જ દેખાડીએ છીએ કે, આપણે કલાકૃતિની નહિ પણ તેની નકલ કે બનાવટની વાત કરીએ છીએ.

પહેલી બેની જેમ, કલાની નકલ કરવાની ત્રીજી પદ્ધતિ —
અસર પાડે કે નવાઈ પમાડે એવી યુક્તિનો ઉપયોગ — તે પણ
ખરી કળા નથી; કારણ કે, અસરકારકતા
ત્રીજી પદ્ધતિ કેમ કલા એટલે નવીનતા, અણધાર્યાપણું, પરસ્પરવિરોધી
નથી તેનું કારણ અંતિમ દંદો, વિકરાળતા, એ અધાનો ઉપયોગ.
આ અધાંથી કાંઈ લાગણી નથી વહાતી, પણ
તેમના વડે જ્ઞાનતાંતુઓ કે નાડીઓ ઉપર જ ક્રિયા થાય છે. ચિત્રકાર
એક ખૂની ધાને ઉમદા રીતે ચીતરે, તો તે ધા બેવાથી મારુ પર
અસર થાય છે, પણ તે કળા નહિ બને. જ્યારે કોઈ વાલ ઉપર
એકાદ લાંબો સ્વર વગાડાય તો તેથી નવાઈભરી છાપ પેદા થશે, કદાચ
ઘણી વાર તે આંસુ પણ આણી દે, પણ તેમાં કશું સંગીત નથી,
કારણ કે તેનાથી કોઈ પણ લાગણી કે ભાવ વહન થતાં નથી. છતાં
આપણા મંડળના લોકો આવી શારીરિક અસરોને કળા સમજવાની
સતત ભૂલ કરે છે; અને તે સંગીતમાં જ નહિ પણ કાવ્ય, ચિત્રણ
અને નાટકમાં પણ બને છે. એમ કહેવામાં આવે છે કે, કળા શિષ્ટ
સુકોમળ બની છે, પરંતુ અસરો પાડવા કેડે મંડવાથી ઊલટી તે ઘણી
અશિષ્ટ ને બોયડ જેવી જડ બની છે. એક નવું નાટક બહાર પડે છે
અને આખા યુરોપમાં તેની બોલબાણ ચાલે છે, જેમ કે (હોપ્તમેનનું)
Hanneles Himmelfahrt. આ નાટકમાં લેખક પૂર્ણવણીથી
ત્રાસેલી એક બાળા પ્રત્યે પ્રેક્ષકોમાં દયાભાવ પ્રેરવા માગે છે. કલા
દ્વારા આ ભાવ તેમનામાં જગવવાને માટે, લેખકે યા તો આ દયાભાવ
એકાદ પાત્ર મારફતે એવી રીતે નિરૂપવો જોઈએ કે જેથી દરેક જણ
ચેપાય, અથવા તો તેણે એ બાળાની લાગણીઓને બરોબર વર્ણવવી
જોઈએ. પરંતુ તે આવું કાંઈ કરી શકતો નથી કે કરતો નથી અને
બીજો જ રસ્તો પસંદ કરે છે. આ રસ્તો રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવો
ઘણો કઠણ છે, પણ લેખકને માટે સહેલો છે. લેખક એ છોકરીને
રંગભૂમિ પર મારે છે; અને તેથી આગળ વધી, પ્રેક્ષકો ઉપર વધારે
શારીરિક અસર પાડવા સારુ, નાટકશાળાની બતીઓ બંધ કરી
પ્રેક્ષકોને અંધારું કરે છે, અને કારમા ઉદ્દેગભર્યા સંગીતના ધ્વનિની

બુમિકા સાથે બતાવે છે કે, છોકરીનો પીધેલ બાપ કેવો તેની કેડે પડે છે ને તેને મારે છે. છોકરી હેબતાઈને પાછી પડે છે, ચીસો પાડે છે, ઊંહકા ભરે છે, અને આખરે ગબડી પડે છે. પછી દેવદૂતો આવે છે ને તેને લઈ જાય છે. અને આ બધું ચાલે છે તે દરમિયાન અમુક ઉત્તેજના અનુભવતા પ્રેક્ષકોને પૂરી ખાતરીથી લાગે છે કે, આ સાચી કળાની લાગણી છે. પરંતુ આવી ઉત્તેજનામાં કશું કલાત્મક નથી, કારણ કે એમાં એક માણસ પાસેથી બીજા માણસ ઉપર જતો ચેપ નથી, પરંતુ એમાં બીજાને માટે દયાની અને, આવા દુઃખનો ભોગ હું નથી, એવી આત્મ-ધન્યતાની મિશ્ર લાગણી હોય છે : કેને મળતી ? કે જેવી લાગણી આપણને દેહાંતઃ અપાતો જોતાં થાય કે રોમનોને તેમનાં* સરકસો જોતાં થતી હતી.

સંગીતકળા સ્વભાવે જ એવી છે કે, તે નાડીઓ ઉપર તાત્કાલિક શારીરિક અસર કરે છે; તેમાં તો કલાની લાગણીને બદલે આવી અસરને અપાતું સ્થાન ખાસ જોવા મળે છે. પોતે અનુભવેલી લાગણીઓને ગીતની મધુરતાથી સામાને પહોંચાડવાને બદલે, નવીન શાખાનો સંગીતકાર સ્વરોને એકસાથે ને અંદરેઅંદર ગૂંચવે છે, અને એક વાર તેમને તીવ્ર કે તાર કરીને તો વળી મંદ કે ડોમળ કરીને તે શ્રોતાઓ ઉપર એવી શારીરિક અસર ઉપજાવે છે કે જે તેને સારુ શોધાયેલ માપક્યંત્રથી+ માપી શકાય છે. અને જનતા આ શારીરિક અસરને બૂલથી કળા માને છે.

* ગ્લેડિયેટર કહેવાતા મલ્લોનાં દ્વંદ્વયુદ્ધોનો ઉલ્લેખ અહીં છે. એમાં હબસી લોકોને પ્રાણાંતક લડાવી, તેમના લોહીની છાજો ઊડતી જોવી ને મરણદુઃખ નિહાળવું, એ રોમનોનું એક પ્રિય મનોરંજન હતું. —મ.

+ એક એવું ચંત્ર છે કે જેમાં એક અતિ નાનુક સોય કે કાંટા હોય છે; હાથના સ્નાયુની જેમ કે તાણ પર આધાર રાખી, બારીક અસરને નોંધી શકે એવો એ સૂક્ષ્મ કાંટો સ્નાયુ તથા નાડીઓ ઉપર સંગીતથી થતી શારીરિક અસરને બતાવે છે. —દૈ.

ચોથી, રસ પડે એમ કરવાની, પદ્ધતિને પણ ઘણી વાર ભૂલથી કળા મનાય છે. અમુક કાવ્ય કે નવલ કે ચિત્ર જ વિષે નહિ, અમુક સંગીતની ચીજ વિષે પણ ઘણી વાર ચોથી પદ્ધતિ કેમ કલા એમ કહેવાતું સાંભળવામાં આવે છે કે, તે નથી તેનું કારણ રસિક છે. આનો અર્થ શો ? કોઈ કલાકૃતિ રસિક છે એમ કહેવાનો અર્થ એ છે કે, આપણે તેમાંથી કોઈ નવી માહિતી મેળવીએ છીએ, અથવા તો તે કૃતિ પૂરી સમજાતી નથી ને મહેનતથી થોડે થોડે આપણે તેનો અર્થ પામીએ છીએ અને આમ તેનો અર્થ અનુમાનતા જવાની પ્રક્રિયામાં આપણને અમુક જાતની રમૂજ કે મજા આવે છે. આ એમાંથી એકેય બાબતના રસને કલાત્મક છાપ જોડે કાંઈ જ મળતા-પણું નથી. કલાનો ઉદ્દેશ કલાકારના અનુભવની લાગણીથી લોડોને ચેપવાનો છે. પરંતુ શ્રોતા-વાચક-કે-પ્રેક્ષકને કૃતિમાંથી મળતી નવી માહિતી પચાવવા માટે અથવા તો તેમાં મૂકેલા કોયડાના ઉકેલનાં અનુમાન કરવા માટે જે માનસિક શ્રમની જરૂર પડે છે, તે તેમાં વિક્ષેપ કરી, કલાની આવી છાપ કે લાગતા ચેપને રોકે છે. તેથી, કૃતિના રસને એક કલાકૃતિ તરીકેના તેના ઉમદાપણા જોડે, કશી લેવાદેવા નથી; એટલું જ નહિ પણ કલાત્મક છાપ પડવામાં મદદ કરવાને બદલે ઊલટો તે અંતરાય નાંખે છે.

એટલે, કલાકૃતિમાં આપણને કાવ્યમય, અને વાસ્તવ કે તાદ્રશ, અને અસરકારક કે અજાયબ, અને રસિક હોય એવું મળી આવે; પરંતુ કળાની જે મુખ્ય આવશ્યકતા — આશી કરીને નવી કલા કલાકારે અનુભવેલી લાગણી — તેનું સ્થાન આ કલામાંથી છે. વસ્તુઓ ન લઈ શકે. હમણાં, ઉપલા વર્ગોની કળામાં, કલાકૃતિ નામે અપાતી ઘણી ખરી એવી હોય છે કે જે કળા જેવી માત્ર ભાસે છે અને કળાનું જે મુખ્ય લક્ષણ — કલાકારે પોતે અનુભવેલી લાગણી — તેનાથી વિહોણી હોય છે. અને પૈસાદારોના મનોરંજન સારુ, કલાના કારીગરો થોડા બંધ આવી ચીજો જાથૂકની રચે રાખે છે.

ખરી કલાકૃતિ પેદા કરી શકવાને માટે માણસ પાસે ઘણી આબતો જરૂરની છે. પોતાના કાળની સર્વોચ્ચ જીવનદૃષ્ટિની સપાટી

ઉપર તે જભો હોવો જોઈએ; તેણે પોતે નક્કી કર્યા ધંધો લાગણી અનુભવવી જોઈએ અને તે સામાને વને છે પહોંચાડવાની તેને ઇચ્છા અને શક્તિ હોવી

જોઈએ; અને આ ઉપરાંત, કળાના કોઈ એક પ્રકારની એને આવડત હોવી જોઈએ. ખરી કળા નિર્માણ કરવાને માટે આ બધી આવશ્યક શરતો છે; પણ તે બધી એકસાથે ભાગ્યે જ એકઠી હોય છે. પરંતુ, ઉછીનું લેવું, અનુકરણ કરવું, અસરો કે અમત્કૃતિ સાધવાના કીમિયા વાપરવા, અને રસિક કરવું, એ ચાર રૂઢ રીતોની મદદથી, આપણા સમાજમાં કળામાં ખપતી ને સારી રીતે કમાણી કરી આપતી કળાની નકલો તો વગર અટક્યે પેદા કર્યે રાખવા સારુ, કળાની કોઈ એક શાખાની આવડત જ માત્ર જોઈએ; અને એ તો ઘણી વાર મળી આવે એવી વસ્તુ છે. અહીં આવડત એટલે હું શક્તિ કહેવા માગું છું. જેમ કે, સાહિત્યિક કળામાં પોતાના વિચારો અને ખ્યાલોને સહેલાઈથી કહેવાની અને ખાસ લાક્ષણિક વિગતો ધ્યાનમાં લેવાની અને યાદ રાખવાની શક્તિ; આલેખન-કળાઓમાં, રેખાઓ આકારો ને રંગો નિરનિરાળા પારખવાની અને તે યાદ રાખવાની શક્તિ; સંગીતમાં સ્વરોની ‘પીચ’ના ભેદ પારખવાની અને તેમના ક્રમને યાદ રાખવાની અને તે પ્રમાણે ઉતારવાની શક્તિ. અને આપણા જમાનાનો એક માણસ જો માત્ર આવી આવડત ધરાવતો હોય અને પોતાને માટે અમુક ખાસ ક્ષેત્ર પસંદ કરી લે, અને એમ પસંદ કરેલી પોતાની કલાશાખામાં નકલો નિર્માણ કરવાને માટે વપરાતી પદ્ધતિઓ શીખી લે, તો પછી તે માણસ આજીવન સતત કલાકૃતિઓ કાઢતો કરે, અને તે આપણા સમાજમાં કલામાં ખપશે. માત્ર તેની પાસે ધીરજ હોવી જોઈએ અને તેની કલાની લાગણી એવી બૂંદી થયેલી હોય કે જેથી આવાં નકલિયાં તેને ત્રાસજનક ન લાગે.

કલાનાં આવાં નકલિયાં પેદા કરવા માટે, ફરેક કલાશાખામાં તેને માટેના ચોક્કસ નિયમો કે નુસખા હયાત નકલી કલાનિર્માણના છે. એટલે શક્તિ કે આવડતવાળો માણસ એમને અપનાવી લઈ ને, લાગણી જાતે અનુભવ્યા વગર, ઠંડે હૃદયે, આવી કૃતિઓ રચી શકે.

સાહિત્યિક શક્તિવાળા માણસ પાસે, કાવ્યો લખવાને માટે, આટલી બાબતોની લાયકાત હોવી જોઈએ :—છંદ પ્રાસ કે પિંગળની આવશ્યકતા પ્રમાણે, ખરેખરા એક યોગ્ય શબ્દની નકલી સાહિત્યકલાના જગાએ, અર્થમાં લગભગ તેને મળતા એવા દશ શબ્દો વાપરવાની હથેલી હોવી જોઈએ;

કોઈ પણ શબ્દસમૂહ સ્પષ્ટ સમજાય તેને માટે તેના શબ્દોનો એક જ સ્વાભાવિક ક્રમ હોય છે, તેમાંથી તેમને ઉપાડવાનું અને તેમાં બની શકતાં બધાં સ્થાનાંતરો કરતાં છતાં, તેમાં કાંઈક અર્થ રાખવાનું શીખવું જોઈએ; અને છેવટે, પ્રાસ માટે જરૂરી હોય તે શબ્દોથી દોરાઈ, એમને બંધબેસે એટલા સારુ વિચારો લાગણીઓ કે વર્ણનોનો કાંઈક આભાસ યોજવાની શક્તિ હોવી જોઈએ. આ ગુણો મેળવી લઈને, તે માણસ પછી લાંબાં કે ટૂંકાં, ધાર્મિક, આશકમાયકનાં, કે દેશપ્રેમનાં, જેવી જેની માગ તે રુજાય, વગર અટક્યે, કાવ્યો રચ્યા કરે.

સાહિત્યિક શક્તિવાળો માણસ જો નવલકથા કે વાર્તા લખવા ઇચ્છે તો તેણે માત્ર પોતાની શૈલી ધડવી જોઈએ; એટલે કે, પોતે જે જુએ તે શી રીતે વર્ણવવું એ શીખી લે, અને વિગતો યાદ રાખવાની કે ટપકાવી લેવાની ટેવ પાડે; આટલું કરે એટલે બસ. આમ ટેવાયા પછી, પોતાના વક્તવ્ય પ્રમાણે કે માગ મુજબ, તે ઐતિહાસિક, પ્રકૃતિવિષયક, સામાજિક, પ્રેમવિષયક, માનસશાસ્ત્રીય કે ધાર્મિક પણ, (કેમ કે આ છેલ્લી જાત માટે માગ અને ફેશન દેખાવા લાગી છે.) — આવી વિવિધ વાર્તાઓ ને નવલો લખી શકે. તેને માટેના વિષયો તે ચોપડીઓમાંથી કે જીવનપ્રસંગોમાંથી લઈ શકે, અને પોતાનાં ઓળખીતાં માણસો પરથી પોતાની કથાઓનાં પાત્રોમાં નકલ ઉતારી શકે.

અને આવી વાર્તાઓ તથા નવલોને જે ઘરોઘર નિહાળેલી ને કાળજીથી નોંધેલી વિગતોથી શણગારાય, — (અને તેમાં કામવાસના અંગેની વિગતો પસંદ કરવી,) — તો તે વાર્તાઓ અને નવલો કલાકૃતિઓ ગણાશે, — બલેને તેમાં કર્તાના અનુભવની લાગણીઓનો છાંટોય પછી ન હોય.

નાટકકારે કલા પેદા કરવા માટે, નવલ અને વાર્તામાં જે બધું જરૂરી ઉપર કહ્યું તે ઉપરાંત નીચેનું પણ શીખવું જોઈ એ : — પોતાનાં પાત્રોનાં મોંમાં અને તેટલાં ચમરાક ને રમૂજ વાક્યો મૂકવાનું, નાટકીય અસરો નિર્માણ કરવાની યુક્તિ કેમ કામમાં લેવી તે, અને પોતાનાં પાત્રોનું કાર્ય એવી રીતે ગૂંથવું કે જેથી લાંબી વાતચીત નહિ પણ રંગભૂમિ પર અને તેટલાં વધારે ધમાક અને હલનચલન આવે. લેખક જે આટલું કરી શકે તો, વગર અટકાએ એક પછી એક, તે નાટકો પેદા કર્યે જાય. તેમના વિષયો તે અદાલતોના હેવાલોમાંથી કે સમાજમાં ચાલતી તાજી ચર્ચામાંથી, (જેવી કે, હિખ્નોટિઝમ, વૈજ્ઞાનિક અનુવંશવાદ વગેરે), અથવા દૂરની પ્રાચીનતા-માંથી કે કલ્પનાક્ષેત્રમાંથી પણ પસંદ કરી શકે.

ચિત્રણ અને શિલ્પનાં ક્ષેત્રોમાં નકલિયાં પેદા કરવાનું તો તેથીય સહેલું છે. શક્તિવાન માણસે માત્ર આલેખવાનું, રંગવાનું, કે કાતરવાનું — અને તે ખાસ કરીને નમ્ર શરીરનું નકલી શિલ્પ ને — શીખવું જોઈ એ. આટલી તૈયારી કરી કે ચિત્રણના નુસલા પછી પોતાના વક્ષણ પ્રમાણે વિષયો પસંદ કરીને, એક પછી એક ચિત્રો દોરવાનું કે પૂતળાં કરવાનું તે ચલાવી શકે. વિષયો પૌરાણિક કે ધાર્મિક કે કાલ્પનિક કે સંજ્ઞાત્મક (symbolic) હાવે તેવા હે; અથવા તો રાન્યાભિષેક, હડતાલ, ટર્કી-ઝીસનું યુદ્ધ, દુકાળ જેવી છાપાંમાં આવતી વાતો, એ બધાનાં દર્યો હે; અથવા સૌથી સામાન્યમાં સામાન્ય, પોતાને સુંદર લાગે તે ગમે તે ચીજ — નમ્ર સ્ત્રીથી માંડીને તાંબાનાં વાસણો સુધીની — હે, અને સીધી તેની નકલ ઉતારે.

સંગીતકળા રચવાને માટે, તેવી શક્તિવાળા માણસને, કદાના અર્કરૂપ એવી જે વસ્તુ — સામાને જે દ્વારા ચેપવાનો છે એવી અનુભૂતિ કે લાગણી — તેની ખીજ કળાવાળાઓ નક્કી સંગીતના નુસસા કરતાંએ ઓછી છત વગર ચાલે; પણ ખીજ બાજુ તેની પાસે, નૃત્યકળા સિવાય ખીજ બધી કળાઓ માટે જોઈએ, તેના કરતાં વધારે શારીરિક કસરતી મહેનત જોઈએ. સંગીતકૃતિ પેદા કરવા માટે પહેલું તો એણે અમુક વાદ્ય ઉપર, તેના ઉત્તમ ઉસ્તાદ જેટલી ઝડપથી આંગળાં ચલાવતાં શીખવું જોઈએ; પછી તેણે પહેલાંના વખતમાં એકસાથે વિવિધ સ્વરસમૂહોમાંથી ઉપજાવતી સંગીતિ કેમ લખાતી તે જાણવું જોઈએ, અને ‘કાઉન્ટર-પોઇન્ટ’ તથા ‘ફ્યુગ’ કહેવાતી * વસ્તુઓનો અભ્યાસ કરવો. જોઈએ; અને તે ઉપરાંત એણે ‘ઓર્ગેન્ડા’ (વાદ્યમંડળ) સજવાનું, એટલે કે વાદ્યોથી સંધાતી અસરો કેમ વાપરવી એ શીખવું જોઈએ. પણ એક વાર આ બધું શીખી લીધું એટલે તે સંગીતકાર, એક ઉપર એક, કૃતિઓ કાઢ્યે જાય. જોઈએ તો પ્રાચીન-સંગીત રચે, નાટકનાં ગાયનો રચે, શબ્દોને ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં મળતા એવા ધ્વનિઓ રચીને કોઈ ચીજ રચે; ખીજની ચીજોમાંથી વસ્તુ લઈ, ‘કાઉન્ટર પોઇન્ટ’ અને ‘ફ્યુગ’ દ્વારા તેમાંથી પોતાનું કાંઈક એક નવું બનાવી લે; અથવા તો સૌથી સામાન્ય એ કે, તે કાદ્દપનિક સંગીત રચે — એટલે કે, હાથે ચડે તે સ્વરસમૂહને પકડી લઈને, તેમ અધ્ધર મળી ગયેલા સ્વરોની હરેફ રીતની આડાઅવળી ગોઠવણ કરી તેમાંથી તોડાઓનો શણગાર રચી લે.

* યુરોપીય સંગીતની આ બે ચીજો છે. ઓક્સફર્ડ કોશ તેમનો અર્થ આપે છે: ‘કાઉન્ટર-પોઇન્ટ’ અમુક ચાલુ સંગીતમાં તેની સાથે સંવાદમાં ઉમેશાય એવું સંગીત, કે તેમ કરવાની કળા.

‘ફ્યુગ’ = ‘કાઉન્ટરપોઇન્ટ’ની કળા વડે નાની ચીજ વચ્ચે વચ્ચે રચાવી તે. (‘તોડા’ને મળવું આ લાગે છે.)

આમ કલાનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં, પહેલેથી યોજાયેલા તેમાર નુસખા પ્રમાણે, તેની નકલો બનાવાય છે, અને આ બધી નકલો આપણા ઉપલા વર્ગોની જનતા કલા તરીકે સ્વીકારે છે.

અને ખરી કલાકૃતિઓની જગાએ આ નકલિયાં પેઠાં એ, સાર્વભૌમ આમ-કલા અને ઉપલા વર્ગોની એકદેશી ખાસ-કળામાં પડેલ વિચ્છેદનું ત્રીજું અને સૌથી મહત્ત્વનું પરિણામ હતું.

નકલીપણાનાં ત્રણ કારણો

આપણા સમાજમાં ત્રણ કારણો ભેગાં મળીને કલામાં નકલિયાં પેદા કરાવે છે : (૧) કલાકારોને કૃતિઓને માટે મળતું ભારે મહેનતાણું અને તેથી તેઓમાં નીપજેલી ધંધાદારી, (૨) કલાવિવેચન, અને (૩) કલાશિક્ષણની શાળાઓ.

કલા ન્યારે એક—અવિભક્ત હતી અને માત્ર ધાર્મિક કળા જ કદર પામતી અને તેને જ વળતર મળતું અને કુટકળ સેળભેળિયા કળાને નહિ, ત્યારે કળાનાં નકલિયાં નહોતાં,

૧. કલા ધંધો બની અથવા કોઈ હોતાં તો આખી જનતાનાં ટીકાપાત્ર હોઈ તે તરત અલોપ થતાં. પરંતુ કલામાં જેવા ભાગલા પક્ષા અને ઉપક્ષા વર્ગોએ, પોતાને માત્ર મળ કે રમૂજ આપે એટલે પછી, તેવી દરેક જાતની કળાને સારી કહેવા માંડી, અને બીજી કોઈ સામાજિક પ્રવૃત્તિ કરતાં એવી કળાને વધારે જિંચું વળતર આપવા માંડ્યું, કે તરત મોટી સંખ્યામાં લોકો એ પ્રવૃત્તિમાં લાગ્યા, અને કળાએ બીજું જ રૂપ ધારણ કર્યું : તે એક ધંધો જ બની ગઈ.

અને આખું જનતાની સાથે લાગલી જ પ્રામાણિકતા કે સત્સનિષ્ઠા, કે જે કળાનો મુખ્ય ને કીમતીમાં કીમતી ગુણ છે, તે તરત નબળો પડ્યો ને છેવટે સાવ નાશ પામ્યો.

ધંધાદારી કલાકાર તેની કળા ઉપર જીવે છે, એટલે પોતાની કળાને માટે નવા નવા વિષયો તેને ચાલુ જ શોધ્યા કરવા પડે છે, અને તે એ શોધે જ છે. હવે જુઓ કે આ બે વર્ગોની કલાકૃતિઓમાં કેવો જખરો ફરક પડે તે : એક બાજુ પર યદ્દી પેગંબરો, બાઈબલનાં બજનોના કતાંઓ, એસીસીનો સંત ક્રાન્સિસ, ઇલિયડ ને ઓડેસીના કતાંઓ, તથા લોકકથાઓ, દંતકથાઓ અને લોકગીતોના રચનારાઓ—

આ બધા છે, કે જેમાંના ધણાને પોતાની કૃતિઓનું વળતર મળવાનું તો ક્યાં રહ્યું, પણ જેમણે પોતાનાં નામ સરખાંય તેમની જોડે નથી મૂક્યાં. અને આની સામી બાબુએ છે, માનઅકરામ ને વળતર પામતા દરબારી કવિઓ, નાટકકારો, અને ગવૈયાઓ; અને તેમની પછી આવે છે, કલા ઉપર નબત્તા ધંધાદારી કલાકારો, કે જે લોકો છાપાંના તંત્રીઓ, પ્રકાશકો, નાટક-કંપનીવાળાઓ, અને સામાન્યપણે કામ કરતા એવા બધા કલા-દલાલો (કે જેઓ કળાની ગ્રાહક એવી શહેરી જનતા અને કલા ધડનારા કલાકારો વચ્ચે કામ કરે છે, તેમની) પાસેથી વળતર મેળવે છે. આ બે વર્ગોની કલાકૃતિઓ વચ્ચે કેવા જબરો ફરક પડે એ ઉઘાડું છે.

જૂઠી નકલી કળાના પ્રસારનું પહેલું કારણ ત્યારે કળામાં આવેલું આ ધંધાદારીપણું છે.

તેનું બીજું કારણ, અત્યારના સમયમાં જે કલાવિવેચનનો ઉદય થયો છે, તે છે. કલાવિવેચન એટલે કલાની મુલવણી. પરંતુ કલાની આજની :મુલવણી એટલે જે મુલવણી દરેક ૨. કલામાં વિવેચક જણ કરે એ નહિ, અને ખાસ કરીને તો જાણ્યો સાદા મનુષ્યો કરે તે તો નહિ જ, પરંતુ બાણેલા પડિતો કરે તે; અને પડિતો એટલે વિકૃત દષ્ટિવાળી અને, તેની જ સાથે, પોતે કદી ભૂલ ન કરે એવા અતિ જાતવિશ્વાસવાળી વ્યક્તિઓ.

કલાવિવેચન અને કલાકારો વચ્ચેના સંબંધ વિષે વાત કરતાં એક મારા મિત્રે અર્ધ મસ્કરીમાં એ સંબંધની આવી વ્યાખ્યા કહી — ‘ડાહ્યાઓની ચર્ચા કરનારા જે મૂર્ખાઓ, તે વિવેચકો’. આ વ્યાખ્યા ગમે તેવી એકતરફી, અચોક્કસ અને ઉદ્ધત હશે, છતાં કાંઈક અંશે તે સાચી છે; અને કલાકૃતિઓને સમજાવી શકે તે વિવેચક, એમ મંનાવતી વ્યાખ્યા કરતાં, આ વ્યાખ્યા ક્યાંય વધારે ન્યાયી કે યોગ્ય છે.

“કલાવિવેચકો સમજાવે છે !” તેઓ શું સમજાવે છે ?

કલાકાર જે ખરો કલાકાર હોય તો તેણે પોતે અનુભવેલી લાગણી બીજાઓને પહોંચાડી જ હોય. પછી તેમાં સમજાવવાનું શું બાકી રહે ?

જે કલાકૃતિ સારી હોય, તો કલાકારે તેમાં વ્યક્ત કરેલી લાગણી નીતિ-અનીતિ-મય નેવી હોય તેવી — પોતાની મેળે બીજા લોકોને પહોંચે છે. એમ તેની લાગણી જે બીજાઓને પહોંચે, તો તેઓ તેને અનુભવે જ; એટલે પછી વિવેચકની બધી સમજૂતીઓ નકામી છે. જે કૃતિ લોકને એવે નહિ, તો પછી કોઈ પણ સમજૂતી તેને એવક કરી નહિ શકે. (ખરા) કલાકારની કૃતિનો

ફલાના નકલીપણાને અર્થ એ તો ન સમજાવી શકાય એવી વસ્તુ લીધે જ તે બન્યું છે. જે અર્થ પહોંચાડવા તેણે ઇચ્છ્યું હોય તેને જે શબ્દોમાં સમજાવવું બની શકત, તો કલાકાર

પોતે જ તેને શબ્દોમાં વ્યક્ત કરત. તેણે તે વસ્તુને પોતાની કળાથી વ્યક્ત કરી તે એટલા જ માટે કે, તેના અનુભવની લાગણી બીજા કોઈ રીતે વહન થઈ શકે એવી જ નહોતી. શબ્દોથી કલાકૃતિઓનો અર્થ કાઢી આપવો એ એટલું જ બતાવે છે કે, તેમ કરનારો અર્થકાર પોતે જ કળાથી એવાવા માટે અશક્ત છે. અને વસ્તુતઃ પણ એમ જ છે; કેમ કે, ગમે તેવી વિચિત્ર લાગે છતાં વાત એમ છે કે, કલાથી એવાવાની શક્તિમાં વિવેચકો હમેશા બીજા લોકોથી બિચારા હોય છે. ઘણે ભાગે તેઓ શક્તિશાળી, ચતુર અને ભણેલા લેખકો હોય છે; પરંતુ કળાથી એવાવાની તેમની તાકાત તદ્દન વિકૃત કે સાવ ખૂટી થઈ ગયેલી હોય છે. તેથી કરીને, તેમનાં લખાણો વાંચનારી ને તેમાં વિશ્વાસ કરનારી જનતાની રુચિ બગાડવામાં હમેશા તેમણે ઘણો ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપે છે.

જે સમાજોમાં કળા અખંડ અવિભક્ત છે, અને તેથી કરીને જ્યાં તેની કદર સમસ્ત પ્રજાની સર્વસાધારણ ધાર્મિક જીવનદૃષ્ટિથી થાય છે, તે સમાજોમાં કલાવિવેચન નહોતું, — ન હોઈ શકતું અને ન હોઈ શકે. પોતાના સમયની ધર્મભાવના નહિ સ્વીકારનાર એવા ઉપલા વર્ગોની કળા ઉપર જ કલાવિવેચન જન્મ્યું અને જન્મી શક્યું.

સાર્વભૌમ કળાને ચોક્કસ અને નિઃશંક એવી પોતાની આંતરિક કસોટી હોય છે — ધર્મપ્રતીતિની, ધર્મદૃષ્ટિની. ઉપદ્વા વર્ગોની કળામાં આ ખૂટતી હોય છે, અને તેથી તે કળાના કદરદાનેને ઠાક બાજી કસોટીને વળગવું પડે છે. અને તે તેમને (એક અંગ્રેજ કલામીમાંસકના શબ્દોમાં કહું છું —) “ ઉત્તમ ઉછેરના લોકના નિષ્કૃષ્ટિ ” માંથી, એટલે કે ભણેલા ગણાતા લોક જે દરાવે તે પરથી મળે છે; એટલું જ માત્ર નહિ, તેવા નિષ્કૃષ્ટિની પ્રણાલીમાંથી પણ મળે છે. આ પ્રણાલી અતિ ભામક હોય છે; કેમ કે, ‘ ઉત્તમ ઉછેરના ’ લોકના મતો ઘણી વાર જૂલભરેલા હોય છે; અને એ કારણે પણ કે, એક વારના સાચા નિષ્કૃષ્ટિ કાલાન્તરે તેવા મંડી જાય છે. પરંતુ, પોતાના નિષ્કૃષ્ટિ બાંધવાને માટે વિવેચકો પાસે કસોટીનો કશો પાયો હોતો નથી, એટલે તેઓ કદી પોતાની રૂઢ પ્રણાલીઓ ફરી ફરી ઠોકચે રાખ્યા વગર રહેતા નથી. પ્રાચીન (ગ્રીક રોમન ઇ.સ. ૪૦) કુરુણાન્ત નાટકકારો એક કાળે સારા ગણાતા, તેથી વિવેચન હજી સુધી તેમને સારા ગણે છે. ડેન્ટે મહાકવિ, રાફેલ મહાચિત્રકાર, બાક મહાસંગીતકાર ગણાતા; અને

કલામાં સારાસારવિવેચના પોતાના ધોરણ વિવેચકો જાડ પ્રમાણો વગરના વિવેચકો આ કલાકારોને મહાન ગણે સહાં કરે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેમની બધી જ કૃતિઓને સ્તુતિપાત્ર અને અનુકરણીય માને છે.

વિવેચને ખડાં કરેલાં આવાં પ્રમાણોથી કળામાં જેટલી વિપરીતતા પેડી છે અને હજી પેસે છે, તેટલી બીજા કશાથી નથી આવી અને હજી નથી આવતી. ખરો કલાકાર વર્તે તે પ્રમાણે, એક જણ પોતાના અનુભવની લાગણીને પોતાની ખાસ પદ્ધતિએ વ્યક્ત કરીને કલાકૃતિ પેદા કરે છે; ઘણાખરા લોકો કલાકારની એ લાગણીથી ચેપાય છે અને તેની એ કલાકૃતિ બાંધીતી થાય છે. પછી એ કલાકારની ચચાં કરતાં કલાવિવેચક કહે છે કે, એની કૃતિ ખરાબ નથી છતાં એ કલાકાર ડેન્ટે કે શેક્સપિયર કે ગેટ કે રાફેલ કે (તેના છેલ્લા કાળમાં જેવા હોતો તેવા) બિંબાવન જેવા નથી. એટલે પેલો બિંબાવન નવજુવાન કલાકાર પોતાની આગળ અનુકરણને માટે ધરાતા તે કલાકારોની નકલ કરવા

લાગે છે, અને પછી નબળી જ નહિ પણ ખોટી નકલિયા કલાકૃતિઓ જ પેદા કરે છે.

દાખલા તરીકે, આપણા પુસ્તકીન લઘુ કાવ્યો (‘છબ્બેની ઓનેજન’, ‘ધ જિખ્સીઝ’) ને કથાઓ લખે છે. તે બધાં ગુણુમાં ઓછાંવત્તાં છે, પરંતુ બધાં સાચી કળા છે. પણ પછી શેક્સપિયરને વખાણતા ખોટા વિવેચનની અસર તળે આવી

તે પ્રમાણેથી સ્ત્રી તે ‘બોરીસ ગોડુનોવ’ લખે છે, કે જે મગજનું કલા ગુંગળાય છે ઠંડું, ખાલી પીંજણુ જ છે; અને તેને વિવેચકો તેના દાક્ષલા વાડવાહ કહે છે, નમૂના તરીકે ધરે છે, એટલે તેની નકલો દેખા દેવા માંડે છે — જેવી કે,

એસ્ટોર્સ્કીની ‘મિનીન’, એલેક્સી ટોલ્સ્ટોયની ‘ઝાર બોરીસ’. અને માત્ર વગરની નજીવી એવી નકલોની નકલો બધાં સાહિત્યોમાં ભીડ કરી મૂકે છે. વિવેચકો જે મુખ્ય નુકસાન કરે છે તે આ કે, કળાથી એપાવાની તેમનામાં શક્તિ જ હોતી નથી; (અને આ તો બધાય વિવેચકોનું લક્ષણ હોય છે; કેમ કે, જે એવી શક્તિ તેમનામાં ખૂટતી ન હોત, તો અશક્ય એવું જે કલાકૃતિઓનો અર્થ સમજાવવાનું કામ, તે કરવાને તેઓ મથી જ ન શકત;) અને એપાવાની શક્તિ ન હોવાથી, તેઓ મગજમારીથી યોગ્ય કાઢેલી નવી કલાકૃતિઓ તરફ પોતાનું મોટા ભાગનું ધ્યાન આપે છે, અને તેમને વખાણે છે તથા અનુસરવા જેવા નમૂના તરીકે રજૂ કરે છે. સાહિત્યમાં જે તેઓ પ્રીક કરુણાન્ત નાટકકારોને, ડેન્ટેને, ટેસ્સોને, મિલ્ટનને, શેક્સપિયરને, અને ગેટેએ લખેલાં બધાં લખાણોને ભારે ખાતરીપૂર્વક વખાણે છે; હાલના નવા લેખકોમાં જે તેઓ ઝોલા અને છબ્બેસેનને ઊંચે ચડાવે છે; તથા સંગીતમાં જે તેઓ બિથોવનના અંતિમ કાળને અને વોગ્નરને વખાણે છે, તેનું કારણ આ છે. ઠંડી મગજમારીના પીંજણથી શાંધેલી આ કલાકૃતિઓનાં પોતે કરેલાં વખાણોને વાનખી દરાવવા તેઓ પછી તદ્દન નવા કલાવાદો રચે છે; (પેલો પ્રખ્યાત સૌંદર્યવાદ એમાંનો એક છે.) અને મંદબુદ્ધિ જ નહિ બુદ્ધિશાળી લોકો પણ આ વાદોનું કડક પાલન કરી કૃતિઓ રચે છે; અને ઘણી વાર તો

સાચા કલાકારો પણ પોતાની સહજ પ્રતિભા ઉપર અત્યાચાર કરી તેમને વશ થાય છે.

ટીકાકારો જે જે ખોટી કલાકૃતિને વખાણે છે તે દરેક વડે કલાના દંભીઓનાં ટોળાંને કળાક્ષેત્રમાં ધૂસવાનું એક એક દાર મળી જાય છે.

વિવેચકો આજે પણ પ્રાચીનોમાં સોફોકલીસ, યુરિપિડીઝ, એસ્કાઇલસ, અને ખાસ કરીને એરિસ્ટોફેનીઝ — આ પ્રાચીન ગ્રીકોની, જંગલી તથા અશિષ્ટ અને ઘણી વાર આપણે માટે અર્થહીન એવી કૃતિઓની સ્તુતિ ગાય છે; અને આધુનિકોમાં લેખકો તરીકે ડેન્ટે, ટેસ્સો, મિલ્ટન, શેક્સપિયરને; ચિત્રકળામાં રાફેલના બધા કામને અને ‘લાસ્ટ જનમેન્ટ’ જેવા બેહૂદા ચિત્ર સુધ્ધાંના માછકલ એન્જેલોના બધા કામને; અને સંગીતમાં આખો બાક, અને તેના અંતિમ કાળ સુધ્ધાંના આખા બિથોવનને; — વખાણે છે. આજે લેખકોમાં ઇબ્સેનો ને મેટરલિંકો ને વલેન્તિ ને માલ્લાર્મીઓ ને પ્યુવીસ દ એવનીઝો ને ક્લિંગરો ને બોકલીનો ને સ્ટ્રોકો ને સ્નીડરો; અને સંગીતમાં વૅગ્નરો ને લીઝ્ટો ને બર્લિઓઝો, ને બ્રામ્સો ને રીચર્ડ સ્ટ્રોસો વગેરે; તથા આ બધા નકલકારોના નકામા નકલિયાઓ જે થોડબંધ પાક્યા છે, તે બધું કલાવિવેચકોનાં ઉપરનાં વખાણોને આભારી છે.

વિવેચનની આવી નુકસાનકારક અસરના એક સારા દર્શાંત તરીકે બિથોવનનો તેની સાથેનો સંબંધ લો. પોતાની કૃતિઓનો

ઉપાડ જોઈ તેની માગ પ્રમાણે એણે અસંખ્ય બિથોવન અને વૅગ્નર કૃતિઓ ઉતાવળમાં રચી કાઢી છે; તેમનું બાજુ

રૂપ કૃત્રિમતાભર્યું હોય છે; છતાં તેઓમાં સાચી કળાકૃતિઓ છે. પણ પછી તે બહેરો થાય છે, સાંભળી શકતો નથી, અને નવી થોજી કાઢેલી અને કાચીપાકી કૃતિઓ રચવા લાગે છે. મને ખબર છે કે, ગાયકો ધ્વનિઓની તાદશ કલ્પના કરી શકે છે, અને પોતે જે વાંચે તે લગભગ જાણે સાંભળી શકે છે. પરંતુ કાલ્પનિક ધ્વનિ અને સાચા ધ્વનિ કદી એકસરખા ન હોઈ શકે, અને દરેક સંગીતકારે પોતાની કૃતિને પરિપૂર્ણ કરવા માટે તેને જાતે સાંભળવી જોઈએ. પણ

બિથોવન સાંભળી શકતો નહિ, એટલે પોતાની કૃતિને પરિપૂર્ણ કરી શકતો નહિ; તેથી કરીને તેણે જે કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરી તે કલાકીય બડબડાટ કે લવારો છે. પરંતુ વિવેચનજગતે એક વાર એને એક મહાન સંગીતકાર તરીકે ગણ્યો, એટલે આવી કાચી અધકચરી કૃતિઓને પણ તે ખાસ ઉછાળાભેર ઝડપી લે છે, અને તેમાં અસાધારણ સુંદર વાતોની શોધ કરવા લાગે છે. અને આવી તેની સ્તુતિઓનું સમર્થન કરવા, વિવેચકો સંગીતકલાનો અર્થ જ વિપરીત કરે છે અને સંગીત જે ન વર્ણવી શકે તે પણ વર્ણવવાનો તેમાં ગુણ આરોપે છે. એટલે પછી નકલિયાઓ દેખા દે છે, અને બિથોવન બહેરો હતો ત્યારે તેણે કલાનિર્માણને માટે જે અધકચરા આવા પ્રયત્નો કરેલા તેની નકલ કરનારાનાં ઝુંડ નીકળી આવે છે.

પછી વેન્નર આવે છે. શરૂમાં તે પોતાના વિવેચનના લેખોમાં બિથોવનનો આ જ અંતિમ કલા-યુગ વખાણે છે! તે આ લેખોથી બિથોવનના આ સંગીતને અને શોપેનહોરના સંગીતકલાવાદને એકસાથે સાંધી આપે છે. શોપેનહોરનો વાદ એમ છે કે, સંગીત એ ઇચ્છા કે સંકલ્પશક્તિનું વ્યંજન કે આવિષ્કાર છે; જુદી જુદી ભૂમિકાઓમાં ઇચ્છાશક્તિનાં જે અલગ અલગ બાજુ ને રચૂલ રૂપો પ્રગટ થાય છે તેનો આવિષ્કાર નહિ, પરંતુ સંકલ્પશક્તિના અર્કનો જ તે આવિષ્કાર છે. ત્યારે આ સંગીતવાદ પોતે જ બિથોવનના પેલા સંગીત જેવો બેહૂદો છે. પરંતુ એમ તેની જોડે સંબંધ બતાવીને વેન્નર પછી આ વાદને આધારે પોતાનું સંગીત રચે છે, અને તેમાં વળી વધુ ભૂલભરેલી પદ્ધતિ એ લે છે કે, તે બધી કલાશાખાઓને તેમાં ભેગી કરે છે.

વેન્નર પછી વળી નવા નકલકારો આવે છે ને કળાતત્ત્વથી વળી વધારે આડા ફંટાયે જાય છે; જેવા કે બ્રાન્સ, રીચર્ડ સ્ટ્રોસ વગેરે.

એટલે ત્યારે, વિવેચનનાં આવાં પરિણામો છે. પરંતુ કલામાં વિપરીતતાની ત્રીજી શરત — કલાશિક્ષણની શાળાઓ, એ તો વિવેચન કરતાંય હજી ચડે એવી નુકસાનકારક છે.

કલા આખી પ્રજાને માટે નહિ પણ ધનિક વર્ગને માટે જ થઈ તેની સાથે જ તે એક ધંધો બની. અને તે ધંધો બની, તેની સાથે જ તેને શીખવવાની પદ્ધતિઓ યોગ્ય; કલાનો ૧. કલાના ધંધાની ધંધો પસંદ કરનારા લોકો આ પદ્ધતિઓને શાળાઓ ઉઘડી શીખવા લાગ્યા; અને આ રીતે કલાની ધંધાદારી નિશાળો જન્મી. પશ્ચિમ રૂઢીઓમાં છટાદાર ભાષા અને વક્તૃત્વ તથા સાહિત્યના વર્ગો જાગ્યા; ચિત્રશાળાઓ, સંગીતવિદ્યાલયો ને નાટ્યકલાની પણ શાળાઓ થઈ.

આ શાળાઓમાં કળા શીખવાય છે ! પરંતુ કલા એટલે કલાકારે પોતે ખાસ અનુભવેલી લાગણી બીજાઓને પહોંચાડવી તે. આને શાળાઓમાં શી રીતે શીખવી શકાય ?

કોઈ શાળા માણસમાં લાગણી જગવી ન શકે; અને તેને વ્યક્ત કરવાને માટે જે એક ખાસ પદ્ધતિ, કે જે કલાકારને જ સ્વાભાવિક હોય છે, તેને તે તેથીયે ઓછે અંશે શીખવી શકે. પરંતુ કલાનું રહસ્ય આ વસ્તુઓમાં રહેલું છે.

આ શાળાઓ જે એકમાત્ર વસ્તુ શીખવી શકે તે એ કે, બીજા કલાકારોએ પોતે અનુભવેલી લાગણીઓને જે રીતે વહન કરી, તે રીતે તેમને વહન કરવા માટે શું કરવું. અને કલાની તેમાં શું ફીક્ષવાય છે ? ધંધાદારી શાળાઓ જે શીખવે છે તે આ જ. અને આવું શિક્ષણ ખરી કલાના પ્રચારને મદદ કરતું નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ કલાનાં નકલિયાનો પ્રચાર કરવા દ્વારા તે ખરી કળા સમજવાની લોકોની શક્તિને જેવી હરી લે છે, તેવી બીજા કશાથી નથી હરાતી.

સાહિત્ય-કળામાં લોકોને શીખવાય છે કે, પોતાને કહેવા જેવું લાગે એવું કોઈ પાસે ન હોવા છતાં, જેનો પોતે કદી વિચારે ન કર્યો હોય એવા વિષય ઉપર, અનેક પાનાં કેવી રીતે લખવાં, અને વળી તે એવાં લખવાં કે જેથી પ્રતિષ્ઠિતમાં ખપેલા લેખકની કૃતિને તે લખાણ મળતું આવે. શાળાઓમાં આ શીખવાય છે.

ચિત્રશાળાઓમાં મુખ્યત્વે સામે આપેલાં મૂળચિત્રો કે સામે મૂકેલા નમૂના ઉપરથી દોરતાં ને રંગતાં શીખવાનું હોય છે, જેમાં નઅ શરીર ખાસ હોય છે. (પણ નઅ શરીર એવી વસ્તુ છે કે જે કદી જોવામાં આવતી નથી, એટલે ખરી કળામાં રોકાયેલા માણસને ભાગ્યે જ તે ચીતરવું* પડે છે.) ઉપરાંત પૂર્વના ચિત્રણાચાર્યો જેવી રીતે આલેખતા કે રંગતા તે પણ શીખવાનું હોય છે. અને નવાં ચિત્ર નિર્માણ કરવાનું શીખવવાની રીત એ હોય છે કે, પૂર્વના પંકાઈ ચૂકેલા કલાકારોના વસ્તુ-વિષયને મળતા વિષયો વિદ્યાર્થીઓને ચીતરવાને માટે આપવા.

અને એમ જ નાટ્યકળાની શાળાઓમાં છે : પ્રખ્યાત મનાયેલા કરુણ નાટકના નટો જેમ છટાબંધ પોતાનું એકલ સંભાષણ બોલે તેમ બોલી જવાનું તે શાળાના વિદ્યાર્થીઓને શીખવાય છે.

તેવું જ સંગીતમાં થાય છે. સંગીતકળાનો આખો સિદ્ધાંત, પ્રમાણ માનેલા તેના આચાર્યોએ જે પદ્ધતિઓ અપ્પતિયાર કરી, તેના અસંખ્ય પુનરાવર્તન સિવાય બીજું કાંઈ જ નથી.

રશિયન કલાકાર બ્રાઇલોવે કલા વિષે કરેલું એક તલસ્પર્શી વિધાન બીજી જગાએ મેં ઉતાર્યું છે, તેને અહીં પણ ઉતાર્યા વગર રહેવાતું નથી, કેમ કે શાળાઓમાં શું શીખવી પણ સ્વરી કલાવસ્તુ શકાય અને શું ન શીખવી શકાય એ સચોટ એમ ક્ષીસ્વી ન શકાય બતાવવા માટે બીજો સારો દાખલો મળે એમ નથી. એક વિદ્યાર્થીના મનોચત્તને સુધારતાં બ્રાઇલોવે થોડીક જગાએ જરા હાથ ચલાવ્યો, તેનાથી પેલો કંગાળ મુડદાલ મનોચત્ત લાગલો જ જીવંત બની ગયો. આ જોઈને એક વિદ્યાર્થી કહે, ‘વાહ, તમે તો જરાક જ અડક્યા અને આ તો તદ્દન બીજી જ

*મેં સાંભળ્યું છે કે, ચિત્રશાળામાં શીખવવાને માટે, નઅ શરીરનો નમૂનો મેળવવા સારુ, વેશ્યાને પૈસા આપી રોકવામાં આવે છે, ને ચિત્રના વિદ્યાર્થીઓ એ રીતે કામ કરે છે. -મ.

ચીજ બની ગઈ!’ બ્રાહ્મણોએ જવાબ આપ્યો, “ જ્યાં આગળ એ ‘ જરાક ’ શરૂ થાય છે ત્યાં કળા શરૂ થાય છે ! ” આ શબ્દોમાં બ્રાહ્મણોએ કળાનું જે ખરેખર મોટામાં મોટું લક્ષણ છે તે બતાવ્યું છે. અને આ વિધાન બધી કળાઓને માટે સાચું છે; પરંતુ એની પાકી સત્યતા સંગીતમાં ખાસ જોવા મળે છે.

સંગીતની કૃતિ કલાત્મક થાય, તે કળા બને, એનો અર્થ એ કે, તેમાં ચેપ-શક્તિ હોવી જોઈએ; તેને સારુ મુખ્ય ત્રણ શરતો પાળવી જોઈએ. સંગીતની પૂર્ણતા સારુ બીજી તો અનેક બાબતો જોઈએ; જેમ કે, એક સ્વરથી બીજા સ્વર ઉપર જવાનું રોકાઈને થાય કે ઘસીટથી ચાલુ રહે; ધ્વનિ સ્થિરતાથી વધવો ઘટવો જોઈએ; અમુક સ્વર એક જોડે મળે ને બીજા જોડે નહિ એવી સંવાદિ-વિસંવાદિ-તા જોવી જોઈએ; ધ્વનિમાં આ કે તે સૂર હોવો જોઈએ; અને તે ઉપરાંત બીજાં અનેક. પરંતુ ત્રણ મુખ્ય બાબતો તે આ છે:—પીચ (કક્ષા), લય, સૂરનું જોર કે ઘાંટાની માત્રા. સૂર જોઈએ તેનાથી વધારે જાંચો નીચો ન હોય, એટલે કે જોઈતા સ્વરનું અપાર બારીકમાં બારીક સ્થાન બરાબર પકડાય; તે સ્વર જોઈતી માત્રામાં જ લંબાવાય; અને ધ્વનિનું જોર કે ઘાંટો જોઈએ તેનાથી વર્તાઓછાં ન હોય; — આમ થાય ત્યારે જ સંગીતકૃતિ કલા બને, એટલે કે તે શ્રોતાને ચેપી શકે. ‘ પીચ ’ (ધ્વનિની કક્ષા) આમ કે તેમ જરાય ડગે, માત્રામાં જરાસરખીય વધઘટ થાય, કે જોઈએ તેનાથી ધ્વનિનું જોર જરા પણ વધે કે નબળું પડે, તો તે સંગીતની પરિપૂર્ણતાને નાબૂદ કરે અને પરિણામે કૃતિની ચેપશક્તિ હણાય. એટલે ગાયક જ્યારે સંગીતની પૂર્ણતા માટે જરૂરી એવી પેલી અપાર ઝીણી બાબતો પ્રાપ્ત કરે, ત્યારે જ સાદી અને તદ્દન સુલભ દેખાતી, સંગીતકળાની પેલી ચેપી લાગણી આપણને પહોંચે છે. અને એમ જ બીજી બધી કલાઓમાં છે: જરાક વધુ આછું, જરાક વધુ ઘેરું, જરાક વધુ જાંચું કે નીચું યા જમણી બાજુ કે ડાબી બાજુ — એ ચિત્રકળામાં; જરાક નીચો કે જાંચો અવાજ, જરાક જલદી કે ધીમો — એ નાટ્યકળામાં; જરાક કાંઈક છોડાય, વધારેપડતો

ભાર અપાય કે અત્યુક્તિ થાય — એ કાવ્યમાં : આમ થાય કે તે તે કલાની ચેપ-શક્તિ મારી જાય છે. જ્યારે કલાકાર કલાના પ્રાણરૂપ એવી આ અપાર ગ્રીણી બાળતો પ્રાપ્ત કરે, અને જેટલે અંશે તેમને પ્રાપ્ત કરે, સારે જ અને તેટલી જ તેનામાં ચેપ-શક્તિ આવે છે. અને બાહ્ય સાધનોથી આ અપાર ગ્રીણી બાળતો મેળવવાનું લોકોને શીખવવું એ તદ્દન અસંભવ છે; એ બારીકાઈઓ તો સારે જ પામી શકાય કે જ્યારે માણસ પોતાની લાગણીને કે ભાવનાને વશ થયો હોય. નર્તક સંગીતની સાચી નાડ બરોબર પકડે, કે ગાયક વાદક પોતાના સ્વરનું બારીક સ્થાન બરોબર લાવે, કે ચિત્રકાર શક્ય તેટલી બધી રેખાઓમાંથી પોતાની સાચી એવી એકમાત્ર રેખા દોરે, કે કવિ જોઈતા જ યોગ્ય શબ્દોની, પોતાની કૃતિમાં બરોબર યોગ્ય જે એક જગા, તે શોધી લે — આ કામ કોઈ શિક્ષણ તેમની પાસે ન કરાવી શકે. આ બધું માત્ર લાગણીથી જ સાંપડી શકે છે. તેથી કલાશાળાઓ કળાને મળતું કાર્મિક પેદા કરવા માટે જરૂરી હોય તે શીખવે તો ભલે, પરંતુ ખુદ કળાને તેઓ ન શીખવી શકે.

જ્યાં કળાનું આ ‘જરાક સરહું’ શરૂ થાય છે, અને તેથી કરીને જ્યાં કલા પોતે શરૂ થાય છે, ત્યાં શાળાનું શિક્ષણ થોભે છે.

કળાને મળતા ભલતા કલાકર્તા ટેવ લોકોને પાડવામાં આવતાં ખરી કળાને પામવાની તેમની ટેવ છૂટી જાય છે. અને ધંધાદારી કલાશાળાઓમાં પસાર થયેલા ને તેમાં ભારે સફળતા મેળવનારાઓ કરતાં વધારે કલા-મંદ કોઈ હોતા નથી એમ જો બને છે, તે આવી રીતે. પાઠરીઓ અને ધર્મશિક્ષકોને સામાન્યપણે તૈયાર કરનારી ધર્મશિક્ષણની કોલેજો જેમ ધર્મમાં દંભ પેદા કરે છે, તેમ જ બરોબર તેને મળતો કલાનો દંભ ધંધાદારી કલાશાળાઓ પેદા કરે છે. જેમ શાળામાં શીખવીને માણસને ધર્મશિક્ષક બનાવવો એ અસંભવિત છે, તેમ જ તેને કલાકાર શી રીતે થવું એ શીખવવું પણ અસંભવિત છે.

આમ કલાશાળાઓ કલાની એવડી મારક અને છે: પહેલું તે એ કે, તેમાં દાખલ થઈ ૭-૮ વર્ષનો અભ્યાસક્રમ પસાર કરવાના કમનસીબવાળાઓની સાચી કલા સર્જવાની શક્તિનો તે શાળાઓ નાશ કરે છે; બીજું એ કે, આમજનતાની આમ કલાશાળા રુચિને વિકૃત કરનારી અને આપણી દુનિયામાં કલાને મારે છે ઊભરાયે જતી એવી જે પેલી નકલિયા કળા, તેના થોકના થોક તે શાળાઓ પેદા કરે છે.

જન્મસિદ્ધ કલાકારો પૂર્વેના કલાકારોએ ખીલવેલી જુદી જુદી કલાની પદ્ધતિઓ કે રીત-રસમો જાણે તેટલા માટે, અધી પ્રાથમિક શાળાઓમાં ચિત્રકળા અને સંગીત (ગાયન) ના વર્ગો હોવા જોઈએ, જેથી કરીને તેમાંથી પસાર થનારા દરેક શક્તિશાળી વિદ્યાર્થી, સૌને સુલભ એવા હયાત નમૂનાઓનો ઉપયોગ કરી, સ્વતંત્રપણે પોતાની કલામાં જાતે પાવરધા બની શકે.

અર્થાત્, કલાકારો ધંધાદારી બન્યા, કલાનું વિવેચન જામ્યું, ને કલાશાળાઓ ઊભી થઈ, - આ ત્રણની અસર એ થઈ કે, આપણા સમયમાં ઘણા લોકો, કલા એટલે શું, તે સમજવા માટે પણ તદ્દન અશક્ત થઈ ગયા છે, અને તેનાં નર્ચાં નકલિયાંને કલા તરીકે સ્વીકારે છે.

કલાભાસનો આપાદ નમૂનો

[વેમરનું 'નિબેલ'નન રિંગ']

આપણા મંડળના ને આપણા સમયના લોકો ખરી કળા પામવાની શક્તિ કેટલી હદ સુધી ખોઈ બેઠા છે, અને કળા જોડે જોને કશું જ મળતાપણું નથી એવી ચીજોને કળા તરીકે સ્વીકારવા ટેવાયા છે, તે જોવા માટે રીચર્ડ વેમરની કૃતિઓ ઉત્તમ દાખલો છે. હમણાં હમણાં તો તે આપણી દૃષ્ટિમાં નવી જ ક્ષિતિજો પ્રગટ કરતી ધણી સર્વોચ્ચ કળા તરીકે વધારે ને વધારે પંકાતી જાય છે, અને તે માત્ર જર્મનીમાં જ નહિ પણ ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજોમાંય !

વેમરના સંગીતની ખાસિયત જાણીતી છે; તે એ કે, સંગીતે વેમરની સાસ કાવ્યકૃતિની બધી છાયાઓ વ્યક્ત કરી, કવિતાને માન્યતા:— મદદ કરવી જોઈએ, એમ તે માનતો.

*

*

*

*

(આને આધારે) તે ઓપેરા (એટલે કે સંગીતયુક્ત નાટક) ને સુધારવા ઇચ્છે છે; અર્થાત્ કાવ્યની ઝરજ પ્રમાણે સંગીતને નમતું થવા દઈ તેની જોડે એક કરવા ચાહે છે. પરંતુ દરેક કલાને પોતાનું ચોક્કસ અમુક ક્ષેત્ર હોય છે, જે બીજી કલાઓનાં ક્ષેત્રો જોડે એકરૂપ નથી હોતું, પણ તેમને માત્ર સ્પર્શ છે એટલું જ. એટલે અનેક કળાઓની વાત છોડું, પણ નાટ્ય અને સંગીત એ બે જ કળાઓના આવિષ્કારને એક પૂર્ણ કૃતિ તરીકે ભેગા કરાય, તો એક કળાની જરૂર પૂરી પાડવાનું બીજી કળા માટે અશક્ય જ બની જાય. અને સામાન્ય ઓપેરાઓમાં જ્યાં નાટ્યકલા સંગીતને નમતું આપે છે કે તેને

પોતાની જગા પચાવી પાડવા દે છે, ત્યાં હમેશ એમ બન્યું છે. વેમ્પરની એવી ઇચ્છા છે કે, સંગીતકળાએ નાટ્યકળાને નમતું આપવું અને બેઠિએ પુરબહાર પ્રગટવું જોઈએ ! પણ કાવ્ય ને સંગીતનો એ તો બની ન શકે, કારણ કે દરેક સાચી સુમેલ કરવો કલાકૃતિ તેના કર્તાની અતિ નિકટની લાગણી-એના આવિષ્કાર છે; તે લાગણીઓ તેની જ ખાસ છે અને તેને મળતું આવતું બીજું કશું હોતું નથી. સંગીત કે નાટકની ચીજ જો ખરેખર કલા હોય તો તે એવાં જ હોય છે. તેથી એક કલાશાખાની ચીજ બીજી કલાશાખાની ચીજને મળતી આવે તેને સારુ અશક્ય શક્ય થવું જોઈએ : બે તોખાં કલાક્ષેત્રોની બે કૃતિઓ પૂરેપૂરી અસમાન્ય કે અદ્વિતીય ને અપૂર્વ હોવી જોઈએ અને છતાં એકરૂપ બની શકે તેવી બરાબર એકસમાન હોવી જોઈએ !

પણ આ તો બની ન શકે. બે માણસો કે એક ઝાડનાં બે પાન પણ સરખાં ન હોઈ શકે, તો પછી સંગીત અને સાહિત્ય એ બે નોખી કલાશાખાઓની બે કૃતિઓ તદ્દન એકસમાન થાય, એ તો તેનાથીય વધુ ન બની શકનારી વાત થઈ. આમ છતાં જો તે એકરૂપ બને, તો બેમાંથી એક કલાકૃતિ હોય અને પછી એ તો લગભગ બીજી નકલી હોય અથવા બેઠિ નકલી હોય. અશક્ય છે ઝાડનાં બે સાચાં પાન એકરૂપ ન હોઈ શકે, પણ બે બનાવટી પાન સરખાં હોય. અને એમ જ કલાકૃતિઓનુંય છે. તેઓ પૂરી એકરૂપ ત્યારે જ થઈ શકે, જ્યારે બેમાંથી એક કલા ન હોય, પણ બેઠિ માત્ર ચાતુરીથી ચોળેલા તેના આભાસ જ હોય.

બજનો, ગીતો અને મધ્યયુગીન પ્રેમશૌર્યકથાઓમાં કાવ્ય અને સંગીત બેગાં મળે છે; જોકે તેમાં પણ (વેમ્પર ઇચ્છે છે તેમ) કાવ્યની લીટી ફરે તેની કેડે સંગીત ફરતું નથી, પણ સંગીત અને કાવ્ય મન ઉપર માત્ર એકસરખી અસર પાડે છે એટલું જ. તે પ્રમાણે કાવ્ય ને સંગીત બેગાં થાય છે તેનું કારણ એ છે કે, અમુક અંશે,

ગીતકાવ્ય અને સંગીત બેઉનો હેતુ એકસરખો છે કે અમુક મનોદશા ઉપજવવી, અને એ એનાથી પેદા કરાતી મનોદશાઓ ઓછેવતે અંશે મળતી આવે છે. પરંતુ આવી રીતે સધાતાં જોડાણોમાં પણ તેમનું ગુરુત્વબિંદુ હમેશા એમાંથી એક કૃતિમાં હોય છે; એટલે કલાની જે છાપ પડે છે તે તેમાંથી એકની, અને બીજી તો અણુલેખી રહે છે. અને તેમાંય મહાકાવ્ય કે નાટ્ય-કાવ્યનું સંગીત સાથે આવું જોડાણ કરવું એ તો એનાથીય ઓછું સંભવિત છે.

વળી કલા-સર્જનની એક મુખ્ય શરત એ છે કે, પહેલેથી વિચારી રાખેલી કાંઈ પણ માગથી કલાકાર પૂરો મુક્ત હોવો જોઈએ. પોતાની સંગીતકૃતિને બીજા કલાક્ષેત્રની કૃતિ જોડે જોગવાની જરૂર એ એવી જાતનો પૂર્વ-સંકેત છે કે સર્જનશક્તિનો સંભવમાત્ર તે નાબૂદ કરે. તેથી હમેશા એવું બને છે કે, આ જાતની જોગવાયેલી જોડાણ-કૃતિઓ કલાકૃતિઓ નથી હોતી ને હોય જ નહિ; પરંતુ* ‘એલોડ્રામા’ના સંગીત પેઠે, કે ચિત્રોનાં નામો યા પુસ્તકોનાં ચિત્રો કે ઓપેરા નાટકની ચોપડીઓ પેઠે, તે માત્ર કલાની નકલો જ હોય છે.

અને વેંચરની કૃતિઓ આવી છે. એનો પુરાવો વેંચરના નવા સંગીતમાં મળે છે. દરેક સાચી કલાકૃતિનું મુખ્ય લક્ષણ એ હોય છે કે, તેમાં એવી અખંડ પરિપૂર્ણતા રહેલી હોય કે તેના રૂપમાં નાનામાં નાનો ફેરફાર કરાય તો આખી કૃતિના અર્થમાં ગરબડ પહોંચે. જેમ એક જીવતા પ્રાણીનું એકાદ અંગ, તેના જીવનને હાનિ કર્યા વગર, તેને સ્થાનેથી લઈને બીજે કયાંય ન મૂકી શકાય, તેમ કાવ્ય, નાટક ચિત્ર, ગાયન-વાદન વગેરેની સાચી કલાકૃતિમાં એક રેખા, એક દૃશ્ય, એક પાત્ર, કે એક સ્વરનું સ્થાન, આખી કૃતિનો અર્થ અચૂક કથાળી મૂક્યા વગર, આધુનિક પાછું ન કરી શકાય. વેંચરના નવા સંગીતમાં, દરેક સાચી કલાકૃતિનો આ જે ખાસ ગુણ, તે ખૂટે છે. . . .

*

*

*

* એલોડ્રામા=ભવાઈ જેવો હલકો એક નાટ્યપ્રકાર.

પરંતુ, વેંનર માત્ર સંગીતકાર જ નથી, તે કવિ પણ છે, યા એક સાથે છે. તેથી તેનો ન્યાય તોળવા તેનું કાવ્ય પણ જાણવું જોઈ એ.

આ કાવ્ય એટલે સંગીતે જેને નમતું આપી તેનો દાક્ષિણ્ય વેંનરની મદદ કરવાની રહે છે તે જ. વેંનરની મુખ્ય કૃતિ:— કાવ્યકૃતિ ‘નિબેલ્જન રિન્ગ’; એણે આપણા

જમાનામાં એટલું બધું ભારે મહત્ત્વ મેળવ્યું છે ને હાલમાં કલા કહેવાતા બધા ઉપર એની એવી તો અસર છે કે, તે શું છે એનો થોડો ખ્યાલ દરેકને માટે જરૂરી છે. તેના ચારે ભાગ હું કાળજીથી જોઈ ગયો છું ને તેનો ટૂંકો સાર કાઢી પુરવણીમાં* આપ્યો છે. ઉત્તમ તો એ કે, વાચકે તે કાવ્ય જ જોવું; પણ તે નહિ તો આ મારો સાર તો તે જુએ એવી મારી ભારપૂર્વક સલાહ છે; તો એને આ અસાધારણ કૃતિનો ખ્યાલ આવશે. તે નકલી કલા-ભાસનો એવો તો આખો નમૂનો છે કે તે હાંસીપાત્ર પણ બને.

પણ એમ કહેવામાં આવે છે કે, વેંનરની કૃતિઓને રંગભૂમિ પર ભજવાતી જોયા વિના તેમને ન્યાય આપવો અસંભવ છે. આ નાટકનો ‘બીજો દિવસ’ તેનો સારામાં સારો ભાગ છે એમ મને કહેવામાં આવ્યું. ગયા શિયાળામાં મોરડોમાં તે ભજવાયો ત્યારે હું તે જોવા ગયો.

તેની આલેશાન નાટકશાળામાં હું પહોંચ્યો ત્યારે નીચેથી ઉપર સુધી કચારની તે દર બરાઈ ચૂકી હતી. પ્રેક્ષકોમાં ‘ઝેન્ડ ડચ્કો’ (મોટામાં મોટા દરજ્જાના ઉમરાવો) અને તેની મજવળીનું વર્ણન ઉમરાવ-વર્ગ, વેપારી-વર્ગ, વિદ્વાન-વર્ગ અને મધ્યમ-વર્ગી અમલદાર-જનતાના સૌથી ઉપલા લોકો હતા. ઘણાખરાના હાથમાં નાટકની ચોપડી હતી, તે વડે તેઓ તેનો અર્થ પામવા મથતા હતા. સંગીતવિદો — કેટલાક તો ઘોળા વાળ થયેલા મોટા લોકો — હાથમાં સંગીતની સ્વરલિપિ-પોથી સાથે રાખી

* આ પ્રકરણને અંતે તે પુરવણીનો સાર ટૂંકાવીને આપ્યો છે તે જુઓ. —મ.

સંગીત સાંભળતા જતા હતા. આ કૃતિની ભજવણી એક મહત્વનો બનાવ હતો, એ ઉધાડું દેખાતું હતું.

હું જરા મોડો આવ્યો હતો. પરંતુ અંકનો ભજવાઈ ચૂકેલો નાનો પ્રવેશક ખાસ મહત્વનો ન હોઈ, મેં ખાસ ખોયું નહોતું, એમ મને કહેવામાં આવ્યું. એ અંક પૂરો તેની અસર મેં જોયો. જે પ્રશ્ન નક્કી કરવા હું થિયેટરમાં આવ્યો હતો તે વિષે મારો મત પૂરો બંધાયો. મારા ઓળખાણની પેલી * બાઈએ તેની નવલકથામાંથી પેલા ઊડતા વાળવાળા કુમારિકાનું દૃશ્ય વાંચી સંભળાવેલું ને તે પરથી તે વિષે જેવો મત નક્કી થયેલો, તેવું જ અહીં પણ બન્યું. . . . પછી હું જવા મચ્છતો હતો, પરંતુ મારા સાથી-મિત્રોએ કહ્યું કે, એક અંક પરથી મત ન બંધાઈ શકે, અને બીજો વધારે સારો ભજવાશે, માટે મારે રોકાવું. એ પરથી હું બીજો અંક ખેડો. . . . પહેલું દૃશ્ય પૂરું કર્યું. જેમ તેમ કરીને બીજું દૃશ્ય પણ ખેડો. પણ પછીથી મારાથી ન જીરવાયું ને હું ત્યાંથી ભાગ્યો ને તે એવી સૂગની લાગણીથી કે તે હું હજી ભૂલી શકતો નથી.

આ ઓપેરા જોતી વખતે, આપોઆપ મને એક માનનીય, ડાહ્યા, ભણેલા, ગામઠી મજૂરનો વિચાર આવ્યો. ખેડૂતોમાં એના જેવા ડાહ્યા ને ખરેખર ધર્મભાવનાવાળા અનેક એક સાદો ગ્રામજન એ લોકને હું ઓળખું છું, તેમાંનો એ એક છે. જુએ તો શું કહે ? તે દહાડે હું જે જોતો હતો તે જોવામાં એ હોય તો તેને કેવી ભયંકર મૂંઝવણ થાય, એની હું મારા મનમાં કલ્પના કરતો હતો.

આવા નાટક પર ખચાયેલી બધી મહેનત મજૂરી વિષે તે જાણે, અને તેમાં ભજવાતી મૂર્ખતાઓને ધ્યાનપૂર્વક તથા શાંતિથી — લાગલાગટ પાંચ કલાક સુધી ! — જોતા ને સાંભળતા પ્રેક્ષકવર્ગના પેલા

* આજળ આવી ગયેલા આ ઉલ્લેખ—જુઓ પ્રકરણ ૧૧, પા. ૬૧

તાલ ને પળિયાંવાળા જગતના મોટામોટા લોકોને તે ભલો માણસ જુએ, (કે જેમને માન આપવાની તેને ટેવ પાડવામાં આવી છે,) તો તે શું વિચારે ? પુખ્ત મજૂર નહિ, પણ સાત વર્ષ ઉપરનું બાળકેય આવી મૂર્ખ અસંગત પરીકથા જોવા રોકાય, એ ભાગ્યે જ કદપી શકાય એવી વાત છે.

અને છતાં એક જખરી મોટી સંખ્યા, સુધરેલા ઉપલા વર્ગોનું ખમીર ગણાતા લોકો, આ ગાંડા નાટકમાં પાંચ કલાક બેસે છે અને ત્યાંથી એમ માનતા ચાલ્યા જાય છે કે, આ મૂર્ખતાને માન આપવાથી પોતાને આગળ વધેલા ને જ્ઞાની માનવાનો વળી નવો હક મળે છે !

આ મેં મોરકોના લોકની વાત કરી. પણ તે કેટલા અદ્ય ? તે નાટકને જોનારાઓનો માત્ર સોમો જ ભાગ ! આ નાટક પહેલું ભજવાયું ત્યારે પોતાને ભારે સંસ્કારી માનતા પળ ઉપલા વર્ગો તે લોકો દુનિયાને છેડેથી તે ગામ એકઠા થયા, પાછલ ગાંઢા છે ! અને માનો કે માથા દીઠ દરેકે ૧૦૦ પાઉન્ડ એ જોવા પાછળ ખચ્યા, અને આ મૂર્ખતા-ભર્યા કચરાને જોવા-સાંભળવા લાગલાગટ ચાર દિવસ રોજ છ છ કલાક આસન માંડીને બેઠા !

પણ લોકો શું કામ ગયા ? હજી શું કામ જાય છે ? અને તેને વખાણે છે કેમ ? સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન ઊઠે છે — વૅબ્સ્ટરની કૃતિઓની સફળતાનું કારણ શું ?

આ સફળતાનું કારણ મારા મનમાં હું આમ ગોઠવું છું :— વૅબ્સ્ટર પાસે એક રાજના જેટલી સમૃદ્ધિ હાજર હતી એ તેની ખાસ રિથિતિને લઈને, નકલી કળાની, લાંબા વાપરથી આનું કારણ શું ? ઘડાઈને વિકસાવવામાં આવેલી બધી પદ્ધતિઓ તે અખતિયાર કરી શક્યો; અને ભારે શક્તિથી તેમને કામમાં લઈને તેણે નકલી કળાની નમૂનેદાર કૃતિ ઘડી. મેં જે આ કૃતિને દૃષ્ટાંત તરીકે પસંદ કરી તે આથી જ — મારી જાણના બીજા કોઈ નકલી કળાના નમૂનામાં, તેને સાધવાની અગાઉ મેં જણાવેલી

બધી પદ્ધતિઓ. (ઉછીતું લેવું, અનુકરણ, અસર પાડવી, ને રસિક કરવું) આટલી શક્તિથી ને જોરદાર રીતે એકસાથે ભેગી મળી નથી.^૧

*

*

*

લોકો કહે છે, ‘વેંઝરનું આ નાટક પહેલું બ્રહ્મમાં બજવાયું. તે જોયા વગર તમે તેનો ન્યાય ન કરી શકો. શું ઓર્થોડોક્સ-વાદમાં પણ આખું રંગભૂમિ નીચે દેખાય નહિ તેમ ત્યારે રાખેલું અને શો બજવણીનો હાઠ પૂરેપૂરો સળયો હતો!’ એટલે કે, અહીં કળાનો પ્રશ્ન નથી પણ હિપ્પોડીઝમ-વશીકરણનો પ્રશ્ન છે, એ આ ઉપરથી બરોબર સાબિત થાય છે. પ્રેતાત્મવાદીઓ^૨ આમ જ કહે છે. તેમના પ્રેતાત્માઓની સત્યતાની ખાતરી કરાવવા તેઓ સામાન્યતઃ કહે છે, “તમે ન્યાય કરી ન શકો; તમારે એ અજમાવી જોવું જોઈએ, અને તેના અનેક પ્રયોગોમાં હાજર રહેવું જોઈએ.” એટલે કે, તમે આવો અને અંધારામાં ચૂપકાથી, કલાકો સુધી, અર્ધ ખાંડા લોકો જોડે એક જ ઓરડીમાં બેસો, અને આમ દસેક વાર કરો એટલે અમે જોઈએ છીએ તે તમનેય દેખાશે.

હાસ્તો, સ્વાભાવિક રીતે! એવી દશામાં તમે ગોડવાઓ, અને ક્યંછો તે તમે જુઓ જ. પરંતુ દાઢ પીધે કે અપ્રીણ તાણે આ દશા તો તેથીય જલદી મેળવી શકાય. વેંઝરનું ઓપેરા સાંભળવામાંય આમ જ બને છે. ચાર દિવસ સુધી તમે અંધારામાં, મનની તદ્દન સમદશામાં નહિ એવા લોકો જોડે બેસો, અને લોકને સાચી કલાની કાનની નાડીઓને ઉશ્કેરવા પૂરા થોડા એવા ગમ રહી નથી સૂરોની જલદમાં જલદ ક્રિયા તે નાડીઓ વાટે તમારા મગજ પર થવા દો, તો નિઃશંક તમેય વિષમ મનોદશાવાળા બનશો અને એ બેહદગી પર વારી જશો. પરંતુ

૧. અહીં આગળ છોડેલા ભાગમાં ટોલ્સ્ટોય એ ચાર પદ્ધતિના વેંઝર પ્રસ્તુત કૃતિમાં કરેલા ઉપયોગના દાખલા આપે છે. —મ.

૨. ‘સ્પિરિચ્યુએલિસ્ટ’: મરેલા લોકના જીવને અમુક વાહન દ્વારા આહવાહન કરી તેમની જોડે અનુસંધાન કરી શકાય એવી માન્યતાવાળા લોકો.

આ સાધવાને ચાર દહાડાનીય જરૂર નથી; તે નાટકનો ‘એક દિવસ’ બળવવા માટે (મોસ્કોમાં થયું તેમ) પાંચ કલાક જ સાવ પૂરતા છે. પાંચેય શું કામ? જે લોકોને, કલા કેવી હોવી જોઈએ, એ વિષે સ્પષ્ટ ખ્યાલ નથી અને જેમણે અગાઉથી નિર્ણય બાંધી લીધો છે કે, જે જોવાને આપણે જઈએ છીએ તે ઉત્તમ છે અને તે કૃતિ પ્રત્યે ઉપેક્ષા કે અસંતોષ બતાવવો એ પોતાની નામનાની અને સંસ્કારિતામાં ઊણપની સાબિતીરૂપ છે,—તેવા લોકોને માટે તો એક કલાકેય બસ છે.

આ બળવણીમાં હાજર રહેલા પ્રેક્ષકોને મેં નિહાળેલા હતા. આખા પ્રેક્ષક વર્ગને દોરનારા અને ઘડો આપનાર ગણાય એવા લોકો પહેલેથી મંત્રસુગ્ધ થઈ ગયા હતા; અને એમ વશ થઈ જવાની ટેવ પડી ગયેલી, એટલે, તેમની એવી અસ્વસ્થ દશામાં, વાહ વાહ કરવામાં તેઓ પૂરા ગરક થયા હતા. તે ઉપરાંત કલા-વિવેચકો, કે જેમની પાસે કલાથી એપાવાની શક્તિ હોતી નથી, તેથી વેમરના ઓપેરા જેવી, નયાં બુદ્ધિના ખેલ જેવી કૃતિઓને જેઓ ખાસ પસંદ કરે છે, એવા તે બધા વિવેચકો પણ તર્કના ઘોડા દોડાવવાને માટે આવી મેળવક સામગ્રી પૂરી પાડતી કૃતિને, ભારે જ્ઞાનભારની ગહનતા-પૂર્વક, પોતાની સંમતિ આપે છે. અને આ એ મંડળોની પાછળ, કલા વિષે એપરવા, તેનાથી એપાવાની શક્તિ વિષે વિકૃત અને કાંત્રિક અંશે તે બહાર પણ મારી ગયેલી, એવું પેલું મોટું શહેરી ટાળું જાય છે. તેમાં મોખરે હોય છે રાજકુમારો, કરોડાધિપતિઓ અને કલાપતિઓ (‘આર્ટ પેટ્રોન્સ’); શિકારમાં નિષ્ફળ ગયેલા ખિન્ન કૂતરાઓની પેઠે, તેઓ પોતાનો મત સૌથી મોટે ને મજબૂતાથી બતાવનારાની પંખે વળગ્યા રહે છે. જેમનો મત તેમને સત્તાવાર લાગે છે તેમની પાસેથી તરતમાં સાંભળીને તેને તેઓ જીદે રૂપે ગાયા કરે છે, અને કહે છે, “ઓહો, જરૂર! શી કવિતા! કયા ખૂબ! ખાસ તો પેલાં પક્ષી”; “હા હા, હું તો વારી ગયો છું!”

અને જે કેટલાક લોકો આ આખા તમાસાનાં બેદુદગી અને બનાવટીપણાથી સમસમે, તોપણ ડરના માર્યા, પીધેલ ટોળામાં

સપડાયેલા નાપીધેલા અને ઠેકાણા-વાળા માણસો ડરીને ચૂપ રહે છે તેમ, તેઓ ચૂપ રહે છે.

અને આ પ્રમાણે, આ અર્થ વગરની અશિષ્ટ, નકલી કૃતિ, કલા સાથે તેને કાંઈ મળતાપણું ન હોવા છતાં, નકલ ઉતારવાની પોતાની આખાદ આવડતને લઈને, આખી દુનિયામાં માન્યતા પામે છે, તેને ભજવવા પાછળ લાખેો રૂચલ ખર્ચાય છે, અને ઉપલા વર્ગના લોકોની રુચિ અને તેમના કલાના ખ્યાલને વિકૃત કરવામાં વધુ ને વધુ મદદ કરે છે.

પુરવાણી

[વેંચરના સદરહું નાટકની કથા]

‘નિબેલ’જન રિંગ’નું વસ્તુ આલું છે :—

પહેલો ભાગ જણાવે છે કે, હાઈન નદીની પુત્રીઓ, (જે પરીઓ છે) અસુક કારણથી નદીમાં સોનું છે તેની રક્ષા કરે છે અને ગાય છે . . . , આ ગાતી પરીઓ કેડે એક વામન પડે છે ને તેમને પકડવા માગે છે. એકેને તે પકડી શકતો નથી. પછી સોનું સાચવનારી તે પરીઓ, પોતે જને છાનું જ રાખવું જોઈએ, તે જ પેલા વામનને કહી દે છે : જે કોઈ પ્રેમનો ત્યાગ કરશે તે આ સોનાને ચોરી જઈ શકશે. એટલે વામન પ્રેમ ત્યજે છે ને પેલું સોનું ચોરી નબ છે. આમ પ્રથમ દશ્ય પૂરું થયું.

બીજા દશ્યમાં એક દેવ ને દેવી આવે છે. રાક્ષસોએ તેમને માટે બાંધેલા એક ગઢ પાસેના મેદાનમાં તેઓ સૂતાં છે. એવામાં તેઓ નબ છે ને ગઢ જોઈને રાજ થાય છે. રાક્ષસો કહે છે કે, આવેા ગઢ બાંધવા માટે મહેનતાણામાં અમને તારી દેવી (તેનું નામ છે ક્રિયા) આપવી જોઈએ. પણ પેલો દેવ (તેનું નામ છે વોટન) ક્રિયાને હાડવા તૈયાર નથી; રાક્ષસો ગુસ્સે થાય છે. દેવાને ખબર પડે છે કે, વામને સોનું ચોરું છે. તેઓ વચન આપે છે કે, તે ચોરીનો માલ જપ્ત કરી તેમાંથી રાક્ષસોને રીઝવીશું. પણ રાક્ષસો વિશ્વાસ કરતા નથી ને ક્રિયાને બાંધધરી તરીકે પકડી લે છે.

ત્રીજું દશ્ય પાતાળમાં છે. સોના-ચોર પેલા વામનનું નામ બ્યાલ્મેરીક છે. કશાક કારણે તે બીજા એક, માર્મ નામે, વામનને મારે છે, અને તેની પાસેથી

એક જાડુ ટાપ લઈ લે છે. તે ટાપ એવો છે કે તે વડે લોક અલોપ થઈ જાય અને પશુ બની જાય. વોટન ને બીજા દેવો આવે છે ને માંદોમાંદો તથા વામનો જોડે લડે છે, ને સોનું લેવા ઇચ્છે છે. પણ આલ્બેરીક તે છોડતો નથી, અને આખા નાટકમાં બીજાં બધાં પાત્રો પેઠે, પોતે જ ખરાબ થાય એવી રીતે વર્તે છે. તે પેલા જાડુ ટાપ પહેરી પહેલો મોટો નાગ બને છે, ને પછી બને છે દેડકો. દેવો દેડકાને પકડે છે, તેના પરનો ટાપ ખસેડી લે છે, અને એમ આલ્બેરીકને પોતાની સાથે લઈ જાય છે.

એ.થુ' દશ્ય :— દેવો આલ્બેરીકને પોતાને ઘર લાવે છે ને હુકમ કરે છે કે, તારા વંતિયાઓને ફરમાવ કે બધું સોનું અમને લાવી આપે. વંતિયા તે લાવે છે. આલ્બેરીક સોનું છોડે છે, પણ એક જાડુ વીંટી રાખે છે. દેવો તે વીંટી લઈ લે છે. એટલે આલ્બેરીક વીંટીને શાપ દે છે. ને કહે છે કે, એના રાખનારા હરકોઈનું તે ભૂંડું કરો. ક્રિયાદેવીને લઈ ને હવે પેલા રાક્ષસો આવે છે અને સોનું માગે છે. સોનું ક્રિયાની બંધાઈ જવાડા પીપ જેટલું ભરીને જોઈએ, પણ તેટલું થવું નથી, એટલે પેલા ટાપ તેમાં નખાય છે. ને રાક્ષસો જાડુ વીંટીય માગે છે, પણ વોટન તે આપવા ના પાડે છે. પણ એડાં નામે દેવી આવે છે ને તેને ફરમાવે છે કે, આપ, કેમ કે તે ખરાબ શાપવાળી છે. વોટન આપે છે. ક્રિયા છૂટે છે. વીંટી લઈ ને રાક્ષસો માંદોમાંદો લડે છે અને તેમાં એકને બીજો મારી નાંખે છે.

આમ પ્રવેશક પૂરો થયો; 'પહેલો દિવસ' પછી આવે છે.

દશ્ય એક ઝાડની અંદરનું ઘર છે. સિગ્મન્ડ યાકોને અંદર ધૂસે છે ને સ્વઈ જાય છે. (હન્ડિંગ નામનો માણસ ધરધણી છે; ધરધણિયાણી સિગ્લિન્દા નામે છે.) ધરધણિયાણી એને એક દવાઈ પીણું પાય છે અને તેઓ પ્રેમમાં પડે છે. એવામાં ધરધણી ઘર આવે છે. તેને ખબર પડે છે કે સિગ્મન્ડ રાત્રી-પ્રજ્વલે છે, તેથી બીજા દિવસે તેની જોડે લડવા ઇચ્છે છે. પણ સિગ્લિન્દા તેના ચતિને દવાથી ઘેનમાં નાંખે છે ને પછી સિગ્મન્ડ પાસે આવે છે. સિગ્મન્ડને ખબર પડે છે કે, સિગ્લિન્દા તેની બહેન છે, અને તેના પિતાએ ઝાડમાં તલવાર ખોદી છે, કે જે કોઈ કાઢી શકવું નથી. સિગ્મન્ડ તે ખેંચી કાઢે છે ને બહેન જોડે વ્યભિચાર કરે છે.

અંક બીજો—સિગ્મન્ડ હન્ડિંગનું યુદ્ધ. દેવો વિચાર કરે છે કે બેમાંથી કોને વિજય બક્ષવો. વોટન સિગ્મન્ડનું બહેન-ગમન મંજૂર રાખી તેને બચાવવા માગે છે, પણ તેની પત્ની ક્રિયાના દબાણથી વાલકીરી બ્રુન્હિલ્ડાને આજ્ઞા કરે છે કે સિગ્મન્ડને મારી નાંખવો. સિગ્મન્ડ લડવા જાય છે. સિગ્લિન્દા મૂર્છા પાઈ જાય છે. બ્રુન્હિલ્ડા આવે છે ને સિગ્મન્ડને મારવા આજ્ઞા કરે છે. સિગ્મન્ડ

સિગ્નિન્દાનેય મારી નાંખવા ચાહે છે, પણ બુન્દિહલા તે ના કહે છે, ને તે હન્ડિન્ગ જોડે લેડે છે. બુન્દિહલા સિગ્નન્ડને બચાવે છે, પણ વોટન હન્ડિન્ગને સિગ્નન્ડની તલવાર ભાગી જાય છે ને તે માર્યો જાય છે. સિગ્નિન્દા નાસી જાય છે.

અંક ત્રીજો — વાલ્કીરીઓ (એક જાતની દેવતાઓ) રંગભૂમિ પર આવે છે. વાલ્કીરી બુન્દિહલા ઘોડા ઉપર બેસી પ્રવેશ કરે છે. સાથે સિગ્નન્ડનું શબ છે. તે વોટનથી ભાગી આવે છે, કેમ કે તેણે તેની આજ્ઞા ન માની તેથી પકડવા વોટન કંડે પડ્યો છે. વોટન તેને પકડી પાડે છે અને તેને વાલ્કીરી-પદેથી રબ આપી દે છે; એના પર મંત્ર પણ નાખે છે. તે એવા કે, એક પુરુષ આવીને તેને ન જગાડે ત્યાં સુધી તેને બાંધી રહેવું પડે; જે જગાડે તે તેના પ્રેમમાં પડે. વોટન તેને ચુપે છે ને તે પેલી બાંધમાં પડે છે; અને પછી તેની ચોતરફ અગ્નિની વાડ મૂકે છે.

હવે “**બીજો દિવસ**” આવે છે. પેલો માઈમ વામન જંગલમાં એક તલવાર ધરે છે. ત્યાં સિગ્ફ્રીડ આવે છે. આ સિગ્ફ્રીડ તે પેલાં ભાઈબહેનના વ્યભિચારનો જન્મેલો છોકરો. પેલા વામને તેને આ જંગલમાં ઉછેરીને મોટા કર્યો છે. આ કૃતિમાં એક સામાન્ય નિયમ છે કે, દરેક પાત્રનાં કાર્યોનાં પ્રયોજન સાવ સમજાતાં નથી. સિગ્ફ્રીડ પોતાના જન્મ વિષે જાણે છે, અને તેને ખબર પડે છે કે ભાગેલી તલવાર તેના બાપની છે. માઈમને તે ફરી ધડવા ફરમાવીને ચાલ્યો જાય છે. વોટન દેવ એક મુસાફરવેશ આવે છે ને કહે છે કે, ભયને જે જાણતો જ નથી તે આ તલવાર ધરી શકશે ને દરેકને હરાવશે. પેલો વામન અનુમાને છે કે આ માણસ સિગ્ફ્રીડ છે; તેને ઝર આપવા તાકે છે. સિગ્ફ્રીડ પાછો આવે છે, પિતાની તલવાર ધરે છે, ને જુઓ . . . પાડતો પાડતો દોડી જાય છે.

હવે **બીજો અંક** શરૂ:— આલ્બેરીક એક રાક્ષસની રક્ષા કરતો બેઠો છે. મહા નાગને રૂપે આ રાક્ષસ તેને મળેલું પેલું સોનું સાચવે છે. વોટન આવીને, કોઈક અજ્ઞાત કારણે ભાગે છે કે, સિગ્ફ્રીડ આવશે ને મહાનાગને મારી નાંખશે. આલ્બેરીક નાગને જગાડે છે ને પેલી વીંટી માગે છે, ને વચન આપે છે કે, સિગ્ફ્રીડથી તને બચાવીશ. નાગ વીંટી આપતો નથી; આલ્બેરીક ચાલ્યો જાય છે. માઈમ ને સિગ્ફ્રીડ આવે છે. માઈમને એવી આશા છે કે, નાગ સિગ્ફ્રીડને બીવાનું શીખવશે. પણ સિગ્ફ્રીડ તો બીતો નથી. તે માઈમને ભગાડી કાઢે છે ને નાગને મારે છે, ને તેના લોહીવાળી પોતાની આંગળી ઢોઢે અડાડે છે. આથી તેનામાં લોકના મનના વિચારો ને પક્ષી-આવા જાણવાની શક્તિ પ્રગટે છે. પક્ષીઓ તેને સોનું ને વીંટી ક્યાં છે તે કહે છે; ને એ પણ

કહે છે કે, માઈમ તને ઝેર આપવા માગે છે. માઈમ પાછો આવે છે ને જોરથી કહે છે કે, પોતે સિગ્ફ્રીડને ઝેર દેવા માગે છે. આનો અર્થ એ બતાવવા માટે છે કે, સિગ્ફ્રીડે નાગનું લોહી ચાખ્યું એટલે લોકના ગુપ્ત વિચારો નજીક છે. માઈમનો ધરાદો નજીક સિગ્ફ્રીડ તેને મારી નાંખે છે. પક્ષીઓ તેને ખુન્હિલ્ડા ક્યાં છે એ કહે છે ને તે તેની ખોળમાં નીકળે છે.

અંક ત્રીજો—વોટન એડાને બોલાવે છે. એડા વોટન આગળ બિવિય બાપે છે ને તેને સલાહ આપે છે. સિગ્ફ્રીડ આવે છે. વોટન જોડે ઝપડે છે, અને બે લડે છે. ઓચિંતી સિગ્ફ્રીડની તલવારથી વોટનનો બાલો ભાગી જાય છે, કે જે સૌ કરતાં વધારે મજબૂત કહેવાતો. સિગ્ફ્રીડ અગ્નિ-રક્ષામાં જઈ ખુન્હિલ્ડાને ચૂમે છે; તે જાય છે, પોતાની દેવતાઈ છોડી દે છે ને સિગ્ફ્રીડને ભેટે છે.

ત્રીજો દિવસ—અવેશક—ત્રણ 'નોર્ન' (નોર્વે સ્વીડનમાં મનાતી વિધાતા દેવીઓ) એક સોનેરી દોરડું ભાગે છે ને બિવિયની વાતો કરે છે. તેઓ ચાલ્યાં જાય છે. સિગ્ફ્રીડ ને ખુન્હિલ્ડા આવે છે. સિગ્ફ્રીડ તેને વીંટી આપી રત્ન લઈને જાય છે.

અંક ૧—હ્રોઈન પાસે. એક રાત્રી પરણવા માગે છે ને પોતાની બહેનનેય પરણાવવી છે. રાત્રીનો દુષ્ટ ભાઈ હેગન કરીને છે તે એવી સલાહ આપે છે કે, તું ખુન્હિલ્ડાને પરણ ને બહેનને પરણાવ સિગ્ફ્રીડને. સિગ્ફ્રીડ આવે છે. તેઓ તેને દવાઈ પીણું પાય છે, તેથી તે ભૂતકાળ બધો ભૂલી જાય છે ને રાત્રીની બહેન ગર્દૂનના પ્રેમમાં પડે છે. તેથી તે રાત્રી ગંધર જોડે ઘોડા પર નીકળી પડે છે—ખુન્હિલ્ડાને તેની જોડે પરણાવવા. દૃશ્ય અહીં અદ્ભુત છે. ખુન્હિલ્ડા વીંટી લઈને બેઠી છે. એક વાલ્ફીરી આવીને તેને કહે છે કે, વોટનનો બાલો ભાગી ગયો છે, ને તેને સલાહ આપે છે કે, પેલી વીંટી હવે તું હ્રોઈનની પરીઓને આપ. સિગ્ફ્રીડ આવે છે અને પેલા જાડુ ટોપથી ગંધર બની જાય છે, ખુન્હિલ્ડા પાસે વીંટી માગે છે, તે લઈ લે છે ને તેની જોડે સૂતા ધસી જાય છે.

અંક બીજો—હ્રોઈન પાસે. આલ્મેરીક અને હેગન વિચાર કરે છે કે કેમ કરીને વીંટી લેવી. સિગ્ફ્રીડ આવે છે, ને ગંધર માટે કેમ કરતાં તેણે કન્યા આણી એ અને તેની જોડે રાત્રી ગાળી પણ વચ્ચે તલવાર મૂકીને, એ જણાવે છે. ખુન્હિલ્ડા ઘોડા પર આવે છે. સિગ્ફ્રીડના હાથ પર વીંટી ઓળખે છે, ને કહે છે કે, મારી જોડે ગંધર નહિ પણ સિગ્ફ્રીડ હતો. હેગન દરેકને સિગ્ફ્રીડ સામે ઉરકે છે ને કાલે શિકાર વખતે તેને મારવા ઠરાવે છે.

અંક ત્રીજો—હાઈનની પરીઓ પાછી શું બન્યું છે તે કહે છે. બહેા પડેલા સિઝ્રીડ આવે છે. પરીઓ તેની પાસે વીંટી માગે છે. પણ તે રોનેા આપે ! શિકારીઓ આવે છે. સિઝ્રીડ પોતાની જીવનકથા કહે છે. પાછી હેગન તેને કાંઈક પાય છે, જેથી તેની ચાદ્દાસ્ત પાછી આવે છે. સિઝ્રીડ, ક્યુનિહ્લડાને કેમ જગવી ને મેળવી, એ કહે છે; સૌને આશ્ચર્ય થાય છે. હેગન તેને પૂંડ પર ધા કરે છે, અને દશ્ય બદલાય છે. ગદૂન સિઝ્રીડનું શબ્દ બુઝે છે. ગંથર અને હેગન વીંટી માટે લડે છે; અને હેગન ગંથરને મારી નાંખે છે. ક્યુનિહ્લડા રડે છે. હેગન સિઝ્રીડના હાથ પરથી વીંટી લેવા બળ્ય છે, પણ શબ્દનો હાથ સામે મારવા જાહે છે. ક્યુનિહ્લડા તેના હાથ પરથી વીંટી લે છે, અને જ્યારે સિઝ્રીડનું શબ્દ ચિતા પર લઈ બળ્ય છે ત્યારે ઘોડા પર બેસીને તે અગ્નિમાં ફેલી પડે છે. હાઈનનાં જલ જીવ્યાં આવે છે ને તેનાં મોળાં ચિતાએ પહોંચે છે. નદીમાં ત્રણ પરીઓ છે. હેગન વીંટીને માટે અગ્નિમાં ફેલી પડે છે, પણ પરીઓ તેને પકડી લે છે ને લઈ બળ્ય છે. તેમાંની એક પરી વીંટી ઝાલી રાખે છે; અને આમ આ કિસ્સો પૂરો થાય છે.’

અલબત્ત, મેં (ટોલ્સ્ટોયે) આપેલા સાર પરથી પડતી છાપ અધૂરી છે; પણ તે ગમે તેટલી અધૂરી હોય, છતાં આ કૃતિ જે ચાર ભાગમાં છપાઈ છે તે વાંચતાં જે છાપ મળે છે તેના કિસ્સા, ચોક્કસ, મારો તેનો સાર અનંત ગણી સારી છાપ પાડે છે.

કડવું છતાં સાચું ત્યારે આ છે :

મને ખબર છે કે, ઘણાખરા માણસો અને તે હોશિયાર ગણાતા જ નહિ, પણ અતિ હોશિયાર હોય અને અધરામાં અધરા વૈજ્ઞાનિક, ગણિતી કે દ્વિસદ્ધિક પ્રશ્નો સમજવા શક્તિમાન કબરું સત્ય સ્વીકારવાની કઠિનાઈ હોય તેવા માણસો પણ — સાદામાં સાદું ને ઉઘાડામાં ઉઘાડું સત્ય પણ જો એવું હોય કે તે સ્વીકાર્યે, પોતે કદાચ ઘણી મુશ્કેલીથી ઘડેલા નિર્ણયો — એવા નિર્ણયો કે જેમને માટે તે અભિમાન લેતા હોય, જે તેમણે બીજાને શીખવ્યા હોય, જેમના ઉપર પોતાના જીવનની ધમારત રચી હોય, — આવા નિર્ણયો ખોટા છે એમ જો તેમને કબૂલ કરવું પડે, તો તેઓ ભાગ્યે જ તે સત્ય જોઈ શકે છે. તેથી કરીને, આપણા સમાજમાં કલા અને સુરુચિની થયેલી વિપરીતતા વિષે હું જે મીમાંસા રજૂ કરું છું, તે સ્વીકારાશે કે ગંભીરતાથી તેનાં વિચાર પણ થશે કે કેમ, એ વિષે મને ઓછી કલાનું સત્ય एवં છે જ આશા છે. છતાં કદાના પ્રશ્નને અંગે સંશોધન કરતાં જે અનિવાર્ય નિર્ણય ઉપર તે મને લઈ ગયું છે, તે મારે પૂરેપૂરો કહેવો જોઈએ: આ સંશોધનથી મને ખાતરી થઈ છે કે, આપણા સમાજ જોને કલા — સારી કલા — કલા-સમસ્ત ગણે છે, લગભગ તે બધું ખરી કે સારી કે સમસ્ત કલા હોવાનું તો ક્યાંય રહ્યું, તે મુદ્દલ કલા જ નથી, પણ તેની નકલમાત્ર છે.

મને ખબર છે કે, આ વિચારસ્થિતિ અતિ વિચિત્ર અને અવળી જ લાગશે. પરંતુ એક વાર જો આપણે સ્વીકારીએ કે, કલા એક માનવ-પ્રવૃત્તિ છે, તેના દ્વારા કેટલાક નવી કલા વિષે સાચી લોકો પોતાની લાગણીઓ ખીળને પહોંચાડે વસ્તુસ્થિતિ છે, (તે સૌંદર્યની દાસી કે સેવક નથી, કે પરમ ભાવનો આવિષ્કાર વગેરે નથી); તો પછી અવશ્ય આપણે તેની આગળનો આ નિર્ણય પણ સ્વીકારવો જ પડશે. કલા એવી પ્રવૃત્તિ છે કે જે દ્વારા એક માણસ અમુક લાગણી અનુભવીને ઇરાદાપૂર્વક ખીળને પહોંચાડે છે,— આ વિધાન જો સાચું હોય, તો અવશ્ય આપણે આગળ પણ આટલું કબૂલ કરવું પડે કે, પોતાને કલાકૃતિઓ મનાવતાં બધાં નવલો, વાર્તાઓ, નાટકો, 'કોમેડી'ઓ, ચિત્રો, પૂતળાં, ગાયન-વાદનો, નાનાં મોટાં એપેરાઓ, બેલેટો, વગેરે બધું, કે જે આપણામાં (ઉપલા વર્ગોની) કળા કહેવાય છે, તેમાંનો લાગ્યે લાખમે ભાગ કર્તાએ અનુભવેલી ઊર્મિમાંથી ઝરતો હોય છે; આકાનો બધો ભાગ કલાનાં માત્ર બનાવટી નકલિયાં જ હોય છે, કે જેમાં ઉછીતાપણું, અનુકરણ, અસરો, અને રસ, એ વસ્તુઓ લાગણીની છાપ કે તેના ચેપની જગા લે છે.

ખરી કલાકૃતિઓ અને નકલિયાં વચ્ચેનું પ્રમાણ કેટલાય લાખમાં એક જેટલું કે તેથીય વધારે ઓછું હોય છે, તે નીચેની ગણતરી પરથી દેખાય એવું છે. મેં ક્યાંક તેમાં જૂઝ કોફ સ્કરી વાંચ્યું છે કે એકલા પારીસમાં ૩૦૦૦૦ કલા છે, બાકી ચિત્રકારો હશે. લગભગ તેટલા જ ઇંગ્લંડમાં, નક્કી હોય છે જર્મનીમાં, અને રશિયા ઇટાલી તથા ખીળ નાનાં રાજ્યોમાં મળીને, દરેકમાં હશે. એટલે કહો કે, યુરોપભરમાં કુલ અંદાજે ૧,૨૦,૦૦૦ ચિત્રકારો હશે. અને લગભગ તેટલી જ સંખ્યા સંગીતકારો ને સાહિત્યકારોની હશે. એમ કુલ ૩,૬૦,૦૦૦ જણ થયા. આ દરેક જણ વાર્ષિક ત્રણ કૃતિઓ રચે એમ ગણતાં, (જોકે તેમાંના કેટલાક તો દશ ને તેથી વધુ રચનારા છે.), દર વર્ષે કલાકૃતિ કહેવાતી ચીજો દશ લાખ ઉપર

નીપજે. તે હિસાબે ગયાં દશ વર્ષમાં કેટલી નીપજેલી ? અથવા, ઉપલા વર્ગોની ખાસ-કળા આખી જનતાની આમ-કળાથી છૂટી પડી ગઈ ત્યારથી અત્યાર સુધીના અથવા વખતમાં કેટલી અધી કૃતિઓ નીપજેલી ? ઉઘાડું છે કે કરોડો. પરંતુ કલાના અથવા કદરદાનોમાંથી કોણ આ અધી કલાભાસી કૃતિઓથી અસર પામ્યું છે ? અથવા મજૂરિયાત વર્ગો, કે જેમને આ કૃતિઓનો કાંઈ ખ્યાલ પણ નથી, તેમને તો જવા દઈએ; પરંતુ ઉપલા વર્ગોના લોકો પણ તે અધીમાંથી હજારે એક પણ ન જાણી શકે, અને જે તેમણે જાણી હોય તે અધી તેઓ યાદ રાખી ન શકે. આ અધી કૃતિઓ કલાના વેશમાં દેખા દે છે, (ધનિક લોકના નવરા આજસુ ટોળાના ખેલ-ગમત તરીકે કામ દે તે 'સિવાય) કોઈની ઉપર તે કશી છાપ કે અસર પાડતી નથી, અને સાવ અલોપ થઈ જાય છે.

સામાન્ય રીતે, આના જવાબમાં એમ કહેવાય છે કે, અક્ષણ પ્રયત્નોની આવડી મોટી સંખ્યા વગર આપણને ખરી કલાકૃતિઓ ન સાંપડે. પણ આ રદિયો તો કોના જેવો શક્તિના અપવ્યયનો થયો ? એક ભણિયારાને તેની ખરાબ પાઠિરોટી માટે ઠપકો આપીએ તે સામે એ એમ કહે કે, મેંકડો રોટી અગડે નહિ તો સારી સીએલી રોટીઓ ન મળી શકે ! એ વાત ખરી કે, સોનું હોય ત્યાં સાથે રેતીય ઘણી હોય છે; પરંતુ કાંઈકે કાલા એ બોલ કહેવાને માટે, તેના ભેગી પાર વગરની મૂર્ખતાભરી વાતો કરવી, એના કારણ-રૂપે આ દલીલ ન ચાલી શકે.

કલામય ગણાતી કૃતિઓ ચારે કારથી આપણને વીંટળાઈ વળી છે. હજારો કડીઓ, હજારો કાવ્યો, હજારો નવલો, હજારો નાટકો, હજારો ચિત્રો, હજારો ગાયન-વાદનો, એક પછી એક આવ્યે જાય છે. અધી કડીઓ પ્રેમ કે પ્રકૃતિ કે કર્તાની મનોદશા વર્ણવે છે, અને અધીમાં પ્રાસ, ક્ષય વગેરેના નિયમો પળાય છે. અધાં નાટકો ઉમદા સિનસિનરી ને બીજા અથવા ઠાકમાઠથી ભજવાય છે અને સરસ કેળવાયેલ નટો તેમાં જિતરે છે. અધી નવલો પ્રકરણવાર રચાય છે;

બધી પ્રેમ વર્ણવે છે, અસરકારક પ્રસંગોવાળી હોય છે અને જીવનની વિગતો આપે છે. સંગીતની બધી ચીજોમાં અસ્તાયી, અંતરા, આરોહ-અવરોહ વગેરે હોય છે; બધીમાં સૂરની મેળવણી અને સંવાદિતા સાધી હોય છે ને તે બધીને ઉમદા ઉસ્તાદો ગાય-વગાડે છે. બધાં ચિત્રો સોનેરી ફેંમે મહેલાં હોય છે, અને છટાથી ચહેરા અને તેમની સાથેની બીજી પરચૂરણ વિગતો બતાવે છે. પરંતુ વિધવિધ કલા-શાખાઓની આ બધી કૃતિઓમાં, દર કલાશાખાએ, લાખોમાં એકાદ તે બધીમાં સારી હોય છે; એટલું જ નહિ, લાહીથી હીરો જુદો પડે તેમ, તેઓમાંથી એ નોખા તરી આવતી હોય નકલિયાની લોકરુચિ છે. આવી એક જ કૃતિ અમૂલ્ય છે; આકાની બગહે છે બધી કિંમત વગરની છે એટલું જ નહિ, તેથીય વધારે ખરાબ છે, કેમ કે તે સુરુચિને ઇગે છે ને બગાડે છે. અને જતાં, વિપરીત કે બહેર મારી ગયેલી કલાપ્રતીતિવાળા માણસને મન, બાહ્યતઃ તે બધી જ સાવ સરખી છે !

આપણા સમાજમાં ખરી કલાકૃતિઓ પારખવાની મુશ્કેલી બીજી એક બીનાથી વધી પડે છે. તે એ કે, ખોટી કૃતિઓનો બાહ્ય ગુણ સારી કૃતિઓ કરતાં, ઘણી વખત, ખરાબ નહિ પણ સાચી કલાની પારખ સારો હોય છે : ઘણી વાર ખરી કૃતિ કરતાં મરી જાય છે નકલિયું વધારે અસરકારક, અને તેનો વિષય વધુ રસિક હોય છે. એટલે કોઈ માણસ એમાં વિવેક શી રીતે કરે? એક ખરી કૃતિ, અને ધરાદાપૂર્વક તેના અનુકરણમાં રચાયેલી લાખો નકલો, એઉ બહારથી કોઈ ખાસ ફરકવાળાં હોતાં નથી; તેમાંથી પેલી ખરીને કોઈ શી રીતે શોધી કાઢે ?

જેની રુચિ બગડી નથી એવા એક ગામડિયા ખેડૂતને મારે, નાખગડેલા નાકવાળું પશુ જેમ જંગલમાં ઇટલું જ નહિ, તે પડેલા હજારો પગેરુમાંથી પોતાને જોઈતું શક્તિ વિકૃત થાય છે. બરોબર પકડે છે તેની પેડે, આ કામ સહેલું છે. પશુ અચૂક પોતાને જોઈતું શોધી લે છે; એમ જ માણસ પણ કરી શકે;; શરત એ કે, તેના કુદરતી યુક્તિ

થયા હોવા ન જોઈએ. તો અચૂક તે હજારો ચીજોમાંથી પોતાને જોઈતી ખરી કલા-કૃતિને — એટલે કે, કલાકારે અનુભવેલી લાગણીનો જેનાથી તેને ચેપ લાગશે તેને — વીણી લેશે. પરંતુ જેમની રુચિ તેમનાં શિક્ષણ અને જીવનપદ્ધતિથી વિકૃત બની છે, તેમનાથી એમ નહિ બની શકે. આ લોકની કલાગ્રહણેન્દ્રિય બહેર મારી બચ છે, એટલે કલાકૃતિઓને મૂલ્યવાને માટે, ચર્ચા અને અભ્યાસથી તેમણે દોરવાબું જોઈએ, કે જે ચર્ચા ને અભ્યાસ એમને પૂરેપૂરાં ગૂંચવે છે. પરિણામે, આપણા સમાજમાં મોટા ભાગના લોક ખરી કલાકૃતિને નર્ચાં હડહડતાં નકલિયાંથી જુદી પારખવા માટે સાવ અશક્ત છે. લોકો કલાકોના કલાકો નવા કર્તાની કૃતિ સાંભળતા નાટકશાળા ને જલસા-ધરોમાં ખેસે છે. પ્રખ્યાત આધુનિક નવલકારોની કથાઓ વાંચવાની, અને કાંઈક અગમ્ય વસ્તુને કે પ્રત્યક્ષ જીવનમાં જે ચીજો પોતે વધારે સારી જુએ છે તેમને રખૂ કરતાં ચિત્રો જોવાની લોકો પોતાની ફરજ સમજે છે; અને સૌથી મોટું તો એ કે, તેઓ એમ માને છે કે, આ બધું કલા છે એમ કદ્દપી તે બધાથી રાજીના રેડ થવું એ પોતાને માટે ફરજિયાત છે. પણ તે જ વખતે તેઓ ખરી કલાકૃતિઓને, ધ્યાન વગર એટલું જ નહિ પણ ધિક્કારથી, પસાર કરી જશે, અને તે માત્ર એટલા જ કારણસર કે, તેમના મંડળમાં આ કૃતિઓ કલાકૃતિની યાદીમાં નથી લેવાઈ.

થોડા દહાડા ઉપર હું ફરીને ઘેર પાછો ફરતો હતો. કોક વાર બને છે તેમ, તે વખતે જરા ખિન્નતા કે વિષાદ મારા મનમાં હતો. ઘર પાસે આવતાં ખેડૂતજીનો એક મોટી મંડળીનું જીલ્લંદ સંગીત મારે કાને પડ્યું. મારી દીકરી તેના લગ્ન બાદ પહેલવારકી પિયેર આવી

હતી તેને તેઓ આવકાર આપતી હતી. કિલ-

તેનો **एक दाखले:-** કારીઓ અને દાતરડાંના ખણખણાટ સાથેના

સંગીતમાં આ તેમના સંગીતમાં આનંદ, ખુશમિજાજ,

અને જેમની એવી તો ચોક્કસ લાગણી વ્યક્ત

થતી હતી કે, શી રીતે તેણે મને ચેપ્યો એ ખબર ન પડી ને ઘર બહારી જતાં જતાં રસ્તામાં જ મારી મનોદશા સુધરી ગઈ ને ઘેર હસતો ને

પ્રસન્ન થઈ ને હું પહોંચ્યો. હવે તે જ દિવસે રાતે, મને મળવા આવેલ એક ભાઈએ બિથોવનનું એક ગીત (‘ઓપસ ૧૦૧’) * અમને ગાઈ સંભળાવ્યું. એ ભાઈ અચ્છા ગવૈયા હતા. તેમનું એ ગાયન પૂરું થતાં, (જોકે દરેક જણ સુસ્ત બની ગયું હતું એ દેખીતું બિથોવન જણાય એમ હતું છતાં,) સર્વમાન્ય રૂઢિ મુજબ, વિં હાજર સૌએ બિથોવનની તે ગંભીર કૃતિને ગ્રામસંગીત ખૂબ વખાણી અને વધુમાં એ પણ કહેવાનું ન બૂલ્યા કે, બિથોવનના અંતિમ કાળનું સંગીત તેઓ પહેલાં સમજી શકતા નહોતા, પણ હવે તેમણે જોયું કે, ખરેખર તે જ કાળે તેનું સર્જન સોળે કળાએ હતું. અને જ્યારે મેં પેલી ખેડૂતણોના ગીતની મારા ઉપર થયેલી અસર (કે જે અસર તે સાંભળનાર સૌ ઉપર એવી જ એકસમાન પડી હતી), તેની અને બિથોવનના આ ગીતની અસર વચ્ચે તુલના કરવાની હિંમત કરી, ત્યારે બિથોવનના પ્રશંસકો,

* અહીં આગળ ટોલ્સ્ટોય આ ગીત વિષે ચોતાની કદર અંગે ચોખવટ કરે છે, તે નીચે ટીપમાં ઉતારવું ઠીક થશે :-

“ કોઈ કદાચ બિથોવનની આ ચીજ વિષેનો મારો મત તેની મારી ના-સમજણને આભારી માને, તો તેવાને માટે મારે કહેવું જોઈએ કે, સ્વભાવે હું સંગીતથી ઝટ ને ઝાઝી અસર પામું એવો હું એટલે બિથોવનની તે તથા તેના છેલ્લા સમયની બીજી ચીજો, બીજી લોક પેઢે, હું ખરોખર સમજી શકું. બિથોવનના છેલ્લા કાળની કૃતિઓના વસ્તુ-વિષયો ઢંગધડા વગરની નરી બનાવટો જેવા છે; તેમને માણવામાં, લાંબા સમય સુધી, હું ગુલતાન થયા કરતો હતો. પરંતુ મારે તો ગંભીરતાથી કલાનો જ વિચાર કરવાનો થયો. તે સાડુ મારે બિથોવનની પાછલી કૃતિઓની છાપ સાથે બીજાઓની કૃતિઓ સરખાવવી જોઈએ. તેમાં મેં બિથોવનની પૂર્વ કૃતિઓ પણ જોઈ. આમ કરતાં મને ફેર જણાયો, અને કૃત્રિમ રીતે મેં મારામાં બિથોવનની પાછળની કૃતિઓ માટે જે અસ્પષ્ટ ને લગભગ રોગી ઉત્તેજના કેળવી હતી તે તરત નાશ પામી. તેની તુલનામાં, દાં તં, બાક, હેડન, મોઝાર્ટ, ચોપીનની, તથા ખુદ બિથોવનના પૂર્વ કાળની, મધુર કૃતિઓની કેવી સ્પષ્ટ, પ્રાસાદક, અને જોમભરી છાપ લાગે છે ! અને ખાસ કરીને તો લોકસંગીતની છાપ જુઓ. ઇટાલી, નોર્વે, રશિયા, હંગેરીનાં લોકગીતોમાં કેવું સાદું સરળ અને પ્રભાવશાળી સંગીત હોય છે !

“આ વિચાર કરતાં મારી પેલી કૃત્રિમ કેળવેલી ઘેલછા જતી રહી.”

મારી આ વિચિત્ર ટીકાઓનો તે વૃણા જવાબ આપવાની જરૂર હોય એમ માની, તુચ્છકારપૂર્વક માત્ર હસ્યા.

એમ છતાં તે ખેડૂત-સ્ત્રીઓનું પેલું ગીત, ચોકસ અને સંગીન લાગણીનું વહન કરતું હોઈ, ખરી કલા હતું; બ્યારે બિથોવનનું ૧૦૧ સું પેલું ગીત કળાનો માત્ર એક અદ્ધન પ્રયત્ન હતો, કેમ કે તેમાં કોઈ ચોકસ લાગણી ન હોવાથી તે ચેપી શકતું નહોતું.

કલા પરની મારી આ ચોપડી તૈયાર કરવા માટે, આ શિયાળામાં, ખંતથી (જોકે, બારે મહિનાત તેમાં કરવી પડી;) મેં આખા યુરોપે વખાણેલી, ઝોલા, ઝર્ગેટ્ટુ હાઉરમેન, અને

મીઝો એક દાસલો:— કિર્લિંગ એ લેખકોની પ્રખ્યાત નવલો તથા કથાસાહિત્યમાં વાર્તાઓ વાંચી છે. તે જ દરમિયાન, અચાનક કોઈ તદ્દન અજાણ્યા લેખકની એક વાત એક,

ખાલમાસિકમાં મારા વાંચવામાં આવી. એક ગરીબ વિધવાના કુટુંબમાં ઇસ્ટર તહેવારની ઉજવણીની તૈયારીઓ ચાલે છે, તેની એ વાત હતી. મુશ્કેલીથી ગરીબ વિધવા મા થોડોક ઘઉંનો લોટ મેળવે છે, ને તેની કણક ખાંધવા તેને ટેબલ ઉપર મૂકે છે. પછી છોકરાંને ઝૂંપડા બહાર ન જવાનું અને લોટ સંભાળવાનું કહી તે થોડોક આથો લેવા બહાર જાય છે. મા ગયા દરમિયાન, ખીન્ન કેટલાંક છોકરાં પેલાં ઝૂંપડાનાં છોકરાંને રમવા બોલાવતાં ખારી આગળ થઈને દોડતાં ચાલી ગયાં. છોકરાં માની આજ્ઞા ભૂલી ગયાં ને બહાર શેરીમાં ભાગ્યાં ને રમવામાં મશગૂલ થઈ ગયાં. મા આથો લઈને આવીને જુએ છે તો લોટના ટેબલ ઉપર એક મરઘી બેઠી છે, લોટને તે નીચે સેરવ્યે જાય છે, અને તેમ કરતાં તેનો છેલ્લો રહેલો ભાગ નીચે તેનાં બચ્ચાં ચપ ચપ જમીન પરથી વીણી ખાય છે. નિરાશાની મારી મા છોકરાંને ઠપકો આપે છે; તે બિચારાં ખૂબ રડે છે. માને તેમની દયા આવે છે, પણ શું કરે? ઘઉંનો મોંઘો લોટ તો ગયો! છતાં કાંઈક કરવું તો જોઈએ. એટલે માતા નક્કી કરે છે કે, ‘રાઈ’ (ખંટી)નો લોટ ઝીણા ચાળી લઈ તેને ઈંડાના રસથી કરમોની કરીને તેની ઇસ્ટર-કેક કરવી. ઘઉંની કેક વગર રહેલાં છોકરાંના

આશાસન સારુ, મા પ્રાસયુક્ત એક ઉખાણો તેમને કહે છે, “રાઈના રોટલા કેવા, ઘઉંની કેકના જેવા.” લાગલી તેમની નિરાશા ભીડી જઈ હર્ષ આવી જાય છે ને પેલો ઉખાણો તેઓ ગાવા મંડે છે, ને પહેલાં કરતાંય ક્યાંય વધારે આનંદથી તેઓ ધસ્તરકેક મળવાની રાહ જુએ છે.

હવે, ઝોલા વગેરેની નવલો તથા વાર્તાઓની મારા ઉપરની અસર કહું. તે બધીના ભારે રંજ પમાડતા વસ્તુવિષયોના વાચને એક ક્ષણ વાર પણ મને ન સ્પર્શ્યો; બદલે, જેમ ડોઈ માણસ તમને એવા ભોળા ગણે કે, જે યુક્તિથી તે તમને ફસાવવા માગતો હોય તેને તમારાથી સંતાડે સરખી નહિ, ને તેથી તમે તેના પર છંછેડાઓ, તેમ જ તે કથાઓ વાંચતાં બધો વખત હું તેમના ઉપર છંછેડાતો હતો. પહેલી લીટીઓ વાંચો ત્યાંથી તમે પુસ્તક લખ્યાનો ધરાદો જોઈ લો છો; એટલે પછી બધી વિગતો નકામી થઈ જાય છે ને સુરત બની જવાય છે. અને ખાસ તો એ કે વાચકને એમ જણાય છે કે, નવલ કે વાર્તા લખવાની ધૃષ્ટા ઉપરાંત લેખક પાસે બીજી કશી લાગણી નથી; આથી વાચક કશી કલાત્મક અસર પામતો નથી. ત્યારે બીજી બાબુએ, પેલા અજ્ઞાન લેખકની ‘બાળકો અને મરણીનાં અચ્ચાં’ની વાતથી હું મારી જાતને અળગી ન કરી શક્યો; તેનું કારણ એ કે, લેખકે સ્પષ્ટ અનુભવેલી, તથા પાછી પોતામાં તેને જાગ્રત કરેલી અને વહન કરેલી એવી તેની લાગણીથી હું તરત ચેપાયો હતો.

વાસ્તેસોવ આપણો એક રશિયન ચિત્રકાર છે. કીકના મોટા દેવળમાં તેણે ધાર્મિક ચિત્રો દોર્યાં છે. સૌ તેને વખાણે છે કે, એક નવીન ને ઉચ્ચ ખ્રિસ્તી કળાનો તે ત્રીજો દાક્ષલો:— સંસ્થાપક છે. દેવળનાં તેનાં ચિત્રો પાછળ ચિત્રકલાનો તેણે ૧૦ વર્ષ આપેલાં; તેમને માટે તેને હજારો રૂબલ મળ્યા હતા; અને તે બધાં નકલોની નકલોની ખરાબ નકલો જ માત્ર છે—તેમાં લાગણીનો છાંટોય નથી. હવે એ જ વાસ્તેસોવે ટર્કેનિવની ‘ધી ક્વેધલ’

વાર્તાનું ચિત્ર દોર્યું છે. (તે વાતમાં, એક છોકરે તેના આપાને ક્વેઈલ પક્ષી મારતા જોયેલા, તે ઉપરથી તેને કેવી દયા આવે છે, તે બતાવ્યું છે.) ચિત્રમાં છોકરાનો ઉપલો હોઠ આગળ આવેલો છે ને તે ઊંધે છે, અને ઉપર જાણે સ્વપ્નમાં ક્વેઈલ આવતું દેખાડ્યું છે. આ ચિત્ર સાચી કલાકૃતિ છે.

૧૮૯૭ની ‘રોયલ એકેડેમી’માં (એક ચિત્રપ્રદર્શનમાં) એ ચિત્રો સાથે સાથે મુકાયાં હતાં. એક હતું જે. સી. ડોલ્મેનનું ‘સંત એન્થનીનું પ્રલોભન’ : સંત ઘૂંટણિયે પડી પ્રાર્થના કરે છે; પાછળ એક નખ સ્ત્રી અને અમુક જાતનાં પ્રાણીઓ ઊભાં છે. પેલી નખ સ્ત્રી કલાકારને ઘણી ગમી છે, પરંતુ તેને (કલાકારને) એન્થની જોડે કશી જ લેવાદેવા નથી; અને કલાકારને એ ‘પ્રલોભન’ ભયંકર લાગવાનું તો ક્યાં રહ્યું, તેને ઊલટું એ ખૂબ ગમે છે : એ ચિત્ર જોતાં આમ ઉઘાડું દેખાય છે. તેથી આ ચિત્રમાં કાંઈકે કળા હોય તોપણ તે ઘણી ખરાબ અને જૂઠી છે.

એકેડેમીની એ જ ચિત્રપોથીમાં પછી લેન્ડલીનું એક ચિત્ર આવે છે. તેમાં એક રખડતો બિખારી છોકરો બતાવ્યો છે, ને એક બાઈ તેના પર દયા લાવી તેને ઘરમાં બોલાવે છે, એમ ચોખ્ખું લાગે છે. છોકરો, દયાજનક રીતે, પોતાના ઉઘાડા પગ પાટલી નીચે રાખી બેઠો બેઠો ખાય છે. પેલી સ્ત્રી ઊભી ઊભી એ જુએ છે, કદાચ એટલા સારુ કે એને વધારે ખાવા જોઈતું હોય તો આપું. અને સાત વર્ષની એક છોકરી, પોતાના હાથ ટેબલ પર અટેલીને, કાળજીથી ને ગંભીર બની, પેલા છોકરાને જોયા કરે છે; તે જૂખ્યા છોકરા ઉપરથી તેની આંખ ખસતી નથી; પહેલી વાર તેને સ્પષ્ટ સમજાય છે કે, ગરીબાઈ અને લોકોમાં અસમાનતા એ શું છે; અને જાણે મનમાં પોતાને પૂછતી હોય કે, મને બધું જોઈએ તે મને ને આ છોકરો ઉઘાડે પગે ને જૂખ્યો રહે એમ કેમ હશે ? તેથી તેને દુઃખ થાય છે. અને છતાં તે રાજી છે. અને તે છોકરાને અને સાધુતાને માટે એના મનમાં પ્રેમ થાય છે . . . અને આપણને એમ લાગે છે કે, કલાકારને આવી છોકરી ગમે છે, ને તે છોકરીને પણ ગમે છે. આ ચિત્રનો દોરનાર, મને લાગે છે કે, બહુ

જાણીતો નહિ થયેલો કોઈ ચિત્રકાર છે; છતાં તે એક ઉમદા ને સાચી કલાકૃતિ છે.

રોસીએ ભજવેલું ‘હમ્લેટ’ નાટક જોયેલું મને યાદ છે. તે નાટક અને તેનું મુખ્ય પાત્ર બનનાર નટ બેઢિને આપણા વિવેચકો

ઉચ્ચ નાટ્યકળાના કળશરૂપ બતાવે છે. અને	
નાટકમાંથી	છતાં, નાટક અને તેની ભજવણી એ બેઢિથી,
એક દાસલો	અધો વખત કલાકૃતિનાં ખોટાં અનુકરણો મનને
	જે એક ખાસ પ્રકારનો સંતાપ આપ્યા

કરે છે, તે મેં અનુભવ્યો.

અને હમણાં મેં વોગલ નામે જંગલી જાતિમાં ભજવાતા એક નાટક વિષે વાંચ્યું. તેને જોનાર એક પ્રેક્ષક તેનું વર્ણન આપે છે. રેન્ડિયરનાં ચામડાં પહેરેલા બે વોગલ છે — એક મોટો ને એક નાનો. એક મોટું રેન્ડિયર બન્યો છે ને બીજો તેનું બચ્ચું છે. બરફ-જોડા પહેરી ધનુષબાણ ધારીને ત્રીજો વોગલ શિકારી બન્યો છે. ચોથો વોગલ પક્ષીની ભાષા બોલતો, પેલા રેન્ડિયરને તેના પર ઝડૂમતા ભયની ચેતવણી આપનારો છે. નાટકની વાત એમ છે કે, પેલો શિકારી પેલાં બે હરણાંનું પગેડું કાઢી કેડે પડે છે. દૃશ્ય એમ ગોઠવ્યું છે કે, હરણાં નજરમાંથી દોડી જાય છે ને પાછાં દેખાય છે. (નાનાં તંબૂ-ધરમાં તે લોકો આવાં નાટકો ભજવે છે.) શિકારી તેમનો પીછો કરવામાં વધુ ને વધુ ફાવે છે. બચ્ચું થાકે છે ને માને ટેકે અઢેલે છે. હરણી થાક ખાવા બેઠી રહે છે. ત્યાં તો શિકારી આવી પહોંચે છે ને ધનુષ્ય તાણે છે. પણ તે જ વખતે પેલું પક્ષી ભયની ચેતવણી આપતું બોલે છે. બેઢિ હરણાં ભાગે છે. ફરી પાછો પીછો શરૂ થાય છે. શિકારી તેમને પકડી પાડે છે, અને તીર છોડે છે. તીર અચ્ચાને વાગે છે. દોડી ન શકાવાથી તે માને અઢેલે છે. માં તેનો ધા ચાટે છે. શિકારી બીજાં તીર કાઢે છે. પેલો પ્રેક્ષક વર્ણન કરે છે કે, નાટકનો પ્રેક્ષકવર્ગ, હવે શું થશે એ ચિંતાથી, સ્તબ્ધ બની જાય છે; તેમનામાં ઊંડા ઊંઢકા ને રુદન પણ સંભળાય છે. અને કેવળ આ વર્ણન પરથી મને લાગ્યું કે, આ સાચી કલાકૃતિ હતી.

આ જે હું કહું છું તે બુદ્ધિહીન અવળ-વાણી જ લાગશે, કે
જેનાથી અહુ તો માત્ર દિંગ થઈ શકાય. આમ છતાં મને જે લાગે
છે તે મારે કહેવું જોઈએ : આપણા મંડળના
આ મધું વિચિત્ર છતાં લોકોમાંના કેટલાક કવિતાઓ, વાર્તાઓ, નવલો,
સાચું હોઈ કહું છું આપેરાઓ, અને ગાયનવાદનની ચીજો રચે છે;

કેટલાક ભાત ભાતનાં અર્થો ચિત્રો દોરે છે ને
આવડાં બનાવે છે; તો બીજા કેટલાક આ અર્થ જુએ સાંભળે છે; ને
વળી બીજા કેટલાક તે અર્થની મુલવણી ને ટીકા કરે છે — તેને ચર્ચે છે,
વખોડે છે, તેમાં ફાવે છે, અને પેઠી દર પેઠી એકબીજાનાં સ્મારક બિભાં
કરે છે. પરંતુ એ કલાકારો, એ પ્રેક્ષક જનતા, અને એ વિવેચકો — આ
અર્થોમાંથી થોડા જૂજળળ અપવાદ બાદ જતાં, બાકીના અર્થો લોકોએ,
કલા વિષે કશી ચર્ચાઓ સાંભળ્યા પૂર્વેના એમના જીવનકાળ —

એટલે કે બાળપણ અને કિશોરાવસ્થા સિવાય,
નક્કલી કલામાં કલાનું કચારેય પણ કળાનું જે ખરું હાર્દ કે મૂર્તિમંત
હાર્દ જ છૂટે છે રહસ્ય છે, તે જ અનુભવ્યું નથી. આ હાર્દ

એટલે એક સાદામાં સાદા માણસને ને એક
બાળકને પણ જોના સારી પેઠે પરિચય છે એવી એક સાદી લાગણીનો
અનુભવ : એક એવી અંતઃકરણ-શક્તિ કે જેથી સામા માણસની
લાગણીનો આપણને ચેપ લાગી શકે, તેની અસર પામી શકીએ; કે
જોને લઈને સામાના હર્ષે હરખાવા ને શોકે દુખી થવા, ને એમ
સમભાવથી જીવ સાથે જીવ મેળવવા ફરજ પડે. પેલા અર્થો લોકોમાં
આ જ શક્તિ ખૂટે છે. અને તેથી આ લોકો ખરી કલાકૃતિઓને
નકલિયાંથી અલગ પાડી શકતા નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ ખરાબમાં
ખરાબ ને કૃત્રિમમાં કૃત્રિમને ખરી કળા માનવાની ચાલુ ભૂલ કર્યો
કરે છે; અને ખરી કલાકૃતિઓ તો તેઓ જોતા પણ નથી, કારણ કે
હમેશ નકલિયાં વધારે ઠાકમાઠથી સજેલાં ભભકદાર હોય છે, અને ખરી
કળા નમ્ર હોય છે.

ખરી કલાની નિશાની — તેની ચેપશક્તિ

આપણા સમાજમાં કલા એવી વિપરીત થઈ ગઈ છે કે, જે ખરાબ છે તેને સારી મનાય છે એટલું જ નહિ, ખરેખર કલા શી વસ્તુ છે એ જોવાની દૃષ્ટિ સરખીય ખોવાઈ નકલી વિ. સરી કલા ગઈ છે. એટલે આપણા સમાજની કલા વિષે ખોલવા શક્તિમાન થવાને માટે પહેલી જરૂર એ છે કે, નકલી કળાથી ખરી કલાને જુદી પારખવી જોઈએ.

નકલી અને ખરી કલાનો ભેદ બતાવનારી નિઃશંક નિશાની કળાની ચેપશક્તિ છે. એક માણસ બીજા માણસની કૃતિ વાંચી સાંભળી કે જોઈને, વિના પ્રયત્ન કર્યે અને કલાનો ચેપશક્તિ તેની વિના પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલ્યે, એવી મનોદશા

एकमात्र कसौटी अनुભवे કે જે તેના કર્તા જોડે અને તેનાથી અસર-વશ થતા બીજા લોકો જોડે તેને (સમભાવ કે સહાનુભૂતિમાં) એક બનાવે, તો તેવી દશા જગવનાર વસ્તુ કલાકૃતિ છે. અને તે વસ્તુ ભલે ગમે તેવી કાવ્યમય, તાદશ વાસ્તવતાવાળી, અસરકારક કે ઝમકદાર, અથવા રસમય હોય; * પરંતુ જો તે વસ્તુ તેના કર્તા જોડે તથા તેનાથી ચેપાનારા બીજાઓ જોડે આનંદ અને આત્મિક મિલનની લાગણી, (કે જે લાગણી બીજા બધી લાગણીઓથી સાવ નોખી તરી આવે એવી છે,) તે ન જગવે તો એ કૃતિ (બીજી રીતે ગમે તેવી રૂપાળી હોવા છતાં) કલાકૃતિ નથી.

એ ખરું છે કે, આ નિશાની આંતરિક છે અને એવા લોકો હયાત છે કે જેઓ ખરી કલાકૃતિનું કાર્ય શું હોય છે તે જૂલી ગયા

* એટલે કે કલાનાં સફળ નકલિયાં ઉતારવાની પેલી આગળ વર્ણવેલી ચાર યુક્તિઓવાળી હોય. એમ જણાવે છે, — ૩.

છે; — (આપણા સમાજમાં તો મોટા ભાગના લોકો એ દશામાં છે,) — અને તેથી એવા લોકો કલાનાં નકલિયાંમાંથી મળતાં મનોરંજનની અને ઉત્તેજનની લાગણીને કલાની લાગણી સમજવાની જૂલ કરે છે. આમ છતાં, જોકે રંગ-આંધળા માણસને એવી ખાતરી કરાવવી કે હીલું તે રાતું નથી એ અસંભવિત છે, તેમ જ આવા લોકોને તેમની પેલી જૂલની ફસામણીમાંથી કાઢવા એ અસંભવિત છે; છતાં જે લોકની કલાની આકલન-શક્તિ વિકૃત નથી થઈ કે બહેર નથી મારી ગઈ, તેમને માટે આ નિશાની પૂરી ચોક્કસ છે, અને કલાજન્ય લાગણીને ખીજ લાગણીઓથી તે ચોખ્ખી જુદી બતાવી આપે છે.

(કલાની કસોટીરૂપ) આ લાગણીની ખાસ વિશેષતા એ છે કે, સાચી કલાકીય છાપ પામનારો માણસ તેના કલાકાર સાથે એવો તો એક બને છે કે, તેને એમ લાગે છે કે એ કૃતિ જાણે પોતાની હોય, પારકાની નહિ; જાણે કે, તે જે વ્યક્ત કરે છે તેને પોતે વ્યક્ત કરવા લાંબા વખતથી ન માગતો હોય ! ખરી કલાકૃતિ તેના ભોક્તાના ચિત્તમાંથી તેની અને તેના કર્તાની વચ્ચેની જ નહિ, પણ તેની અને એ કૃતિને માણુનારાં ખીજાં બધાંની વચ્ચેની પણ જુદાઈને નાબૂદ કરે છે. આમ જે કલા આપણા વિશેષ વ્યક્તિત્વને — આપણા એક અલગ જીવને તેની જુદાઈ અને એકલતામાંથી મુક્ત કરે છે અને ખીજ સાથે એકરસ કરે છે, તેમાં કલાનું ખાસ લક્ષણ અને તેની મહાન આકર્ષણશક્તિ રહેલાં છે.

કર્તાના અંતરાત્માની સ્થિતિથી જો સામો માણસ ચેપાય, તે જો ખીજાઓ જોડે આવી ઊર્મિ અને આવું આત્મૈક્ય અનુભવે, તો આવી અસર કરનારી વસ્તુ કળા છે. પરંતુ આવી કશી ચેપશક્તિ ન હોય, કર્તા તથા કૃતિના સહાનુભવી ખીજાઓ જોડે જો આવું કોઈ આત્મૈક્ય ન થાય, તો તે કલા નથી. અને આ પ્રકારનું ચેપીપણું કલાની સચોટ નિશાની છે એટલું જ નહિ, પણ તેની ઓછીવત્તો માત્રા કલાની ઉત્તમતાનું પણ એકમાત્ર માપ કે ગણ છે.

કલાના વસ્તુ-વિષયને હાલ અલગ રાખીને, એટલે કે, કલા વહન કરે તે લાગણીઓના ગુણોનો વિચાર એટલે કલાની કસોટીનો અત્યારે ન કરતાં કહીએ તો, કલાની ચેપશક્તિ કાયદો આ છે :- જેમ વધારે જબરી, તેમ તે વધારે સારી.*

અને કલાના ચેપીપણાની માત્રા ત્રણ બાબતો ઉપર આધાર રાખે છે:-

૧. વહન કરાતી લાગણીના વ્યક્તિત્વ ચેપશક્તિના આધારરૂપ કે ખાસિયતનું ઓછાવત્તાપણું;

ત્રણ બાબતો

૨. જે સ્પષ્ટતા કે વિશદતાથી લાગણી વહન કરાતી હોય તેનું ઓછાવત્તાપણું;

૩. કલાકારની પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠા, એટલે કે, કલાકાર જે ઊર્મિ વહન કરે તેને પોતે જાતે જે જોરથી અનુભવતો હોય, તેનું ઓછાવત્તાપણું.

વહન થતી લાગણી જેટલી વધારે વૈયક્તિક કે ખાસ નિજ, તેટલી તે તેના ભોક્તા ઉપર વધારે જોરદાર કામ કરે છે; તેના ભોક્તા

૧. તેનાથી જે મનોદશાએ પહોંચે તે જેટલી વિશેષ લાગણીનું વ્યક્તિત્વ આત્મીય કે ખાસ નિજ, તેટલી તેને વધારે રમૂજ પડે છે અને તેથી તેમાં એ તેટલો વધારે જોરથી જોડાય છે.

લાગણીની રજૂઆતમાં સ્પષ્ટતા કે વિશદતા ચેપશક્તિને મદદ કરે છે; કારણ કે, જેમ વધારે સ્પષ્ટતાપૂર્વક લાગણી પહોંચતી કરાય,

૨. તેમ તેના ભોક્તા તેનાથી વધુ સંતુષ્ટ થાય છે. રજૂઆતની સ્પષ્ટતા કેમ કે ભોક્તા થવું એટલે કૃતિના કર્તાની સાથે એક બનવું અને એમ લાગવું કે, એ લાગણી તો જાણે પોતે ક્યારથી ઓળખતો ને અનુભવતો હતો, પણ તેનું નિરૂપણ જ જાણે હમણાં મળે છે.

પરંતુ કલાના ચેપીપણાની માત્રા સૌથી વધારે વધે છે તે તો કલાકારની પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠાની માત્રાથી. વાચક પ્રેક્ષક કે શ્રોતાને લાગે કે કલાકાર પોતે પોતાની કૃતિથી ચેપાયેલો છે, અને તે લખે છે કે ગાય-વગાડે છે તે પોતાને માટે, અને માત્ર ખીજાઓ ઉપર અસર પાડવાને જ સારું નહિ,—આવું લાગે તેની સાથે જ કલાકારની

૩. આ મનોદશા તેના ભોક્તાને ચેપે છે. અને એથી

કલાકારની ઊલટું:—વાચક પ્રેક્ષક કે શ્રોતાને લાગે કે,

પ્રામાણિકતા કલાકાર લખે છે કે ગાય-વગાડે છે તે પોતાના

આત્મસંતોષ માટે નહિ—એટલે કે, પોતે જે

રજૂ કરવા ઇચ્છે છે તેને તે જાતે અનુભવતો નથી, પરંતુ તે તો મારે માટે કરે છે,—આમ લાગે, તેની સાથે તરત મનમાં વિરોધ ઊછળી આવે છે, અને વધારેમાં વધારે વૈયક્તિક ને નવામાં નવી લાગણીઓ ને ચતુરમાં ચતુર આયોજન-યુક્તિઓ કશોય ચેપ ઉપજાવવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે એટલું જ નહિ, પણ ખરેખર મનને ઊલટું ત્યાંથી પાછું પાડે છે.

કલાના ચેપ અંગે મેં ત્રણ બાબતો કહી છે, પરંતુ તે બધી છેલ્લી એક પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠામાં સમાવી દેવાય એમ છે. સત્યનિષ્ઠા એટલે પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરવા સારું કલાકારને આંતરિક આવશ્યકતા અંદરથી પ્રેરતી હોવી જોઈએ.

આની અંદર પહેલી બાબત આવી જાય છે;

ત્રણેમાં મુખ્ય — કેમ કે, જે કલાકાર પ્રામાણિક હશે તો જે રીતે

પ્રામાણિકતા તે લાગણી અનુભવશે તેવી જ તેને રજૂ કરશે.

અને દરેક માણસ ખીજા દરેક જાણુથી જુદો છે,

એટલે તેની લાગણી ખીજા દરેકને તેના ખાસ વ્યક્તિત્વવાળી લાગશે.

અને જેમ તે વૈયક્તિક વધારે, એટલે કે જેમ કલાકારે તેને પોતાના સ્વભાવના ઊંડાણમાંથી વધુ કાઢી હોય, તેમ તે વધારે સ્વાનુભવવાળી ને પ્રામાણિક બનશે. અને આ જ પ્રામાણિકતા, કલાકાર જે લાગણી વહન કરવા ઇચ્છે, તેના સ્પષ્ટ દૃનિરૂપણનો માર્ગ શોધવા તેને પ્રેરશે.

તેથી પ્રામાણિકતા કે સત્યનિશાની ત્રીજી આખત ત્રણેમાં સૌથી વધારે મહત્વની છે. ખેડૂત-કળામાં તે હમેશ સત્યવાયેલી હોય છે; ને તે કળા શાથી એટલી બધી બળપૂર્વક અસર તે દષ્ટિએ લોકકથા કરે છે તે આના ઉપરથી સમગ્રય છે. પરંતુ વિં મદ્રક્લા મિથ્યાભિમાન ને લોભલાલચના અંગત હેતુ-ઓથી પ્રેરાયેલા કલાકારોથી સતત નીપજતી જે આપણા ઉપલા વર્ગોની કળા, તેમાં આ આખત તદ્દન નથી હોતી.

કલાને ત્યારે તેનાં નકલિયાંથી નોખી પાડનારી ત્રણ આખતો આ પ્રકારની છે; અને કલાના વસ્તુ-વિષયનો પ્રશ્ન આગુએ રાખીને કલાને વિચારનાં, દરેક કલાકૃતિનો ગુણ પણ તે જ આખતો નક્કી કરી આપે છે.

આ ત્રણમાંથી એક પણ વિનાની કલાકૃતિ કલાની ગણના બહાર છે, અને તે અભાવ તેને નકલિયામાં ખપવે છે. કેઈ કૃતિ કલાકારની ખાસ લાગણી વ્યક્ત ન કરતી હોઈ વૈયક્તિક ન હોય, જો તે ન સમગ્રય એવી અરુપ નિરૂપાઈ હોય, અથવા તો તેને વ્યક્ત કરવાની તેના કર્તાની આંતર આવશ્યકતામાંથી નક્કી કલા કોને કહેવાય તે ન જરૂરી હોય— તો તે ખરી કલાકૃતિ નથી. જો આ ત્રણે શરતો થોડામાં થોડે અંશે પણ મેળૂદ હોય, તો તે કૃતિ નખળી હોવા છતાં કલા છે.

વ્યક્તિત્વ, વિશદતા, અને પ્રામાણિકતા કે સત્યનિશા, એ ત્રણ શરતો કલાકૃતિમાં જેવી જુદી જુદી માત્રામાં હોય, તે પ્રમાણે તેનો ગુણ (તેના વસ્તુ-વિષયનો વિચાર આગુએ રાખીને) નક્કી થાય છે. બધી કલાકૃતિઓ જે માત્રામાં આ ત્રણમાંની પહેલી બીજી ને ત્રીજી શરત પૂરી કરે છે, તે પ્રમાણે તેમના ગુણનો ક્રમ તેમને મળે છે. એકમાં વધતી થતી લાગણીનું વ્યક્તિત્વ મુખ્ય હોય, તો

સરી કલાના ટકા બીજીમાં રજૂઆતની વિશદતા, તો ત્રીજીમાં મામ અંકાવા જોઈએ પ્રામાણિકતા સૌથી ચડિયાતી હોય; તો વળી ચોથીમાં પ્રામાણિકતા ને વ્યક્તિત્વ હોય પણ વિશદતાની બીજી હોય, તો વળી પાંચમીમાં વ્યક્તિત્વ ને વિશદતા

હોય, પણ પ્રામાણિકતાનું આદર્શ હોય; અને આ રીતે ઓછીવત્તી માત્રાથી કૃતિઓના અનેકવિધ પ્રકારો થતા હોય.

આમ કલા અ-કલાથી જુદી પડે છે; અને તેના વસ્તુવિષયથી- એટલે કે વહન થયેલી લાગણીઓ સારી છે કે નરતી એ આત્મતથી સ્વતંત્ર રીતે વિચારતાં, કલાનો કલા તરીકે શો

ક્ષતુ-વિષય અલગ ગુણ છે તે નક્કી થાય છે.

વિચારવાનો રહે છે પણ કલાની અંદર આવતી આત્મત કે તેનો વસ્તુવિષય, એ દૃષ્ટિએ સારી કે નરસી કલાની વ્યાખ્યા આપણે શી રીતે આપવી? એ કેમ નક્કી કરવું ?

ખરી કલાના વસ્તુ-વિષયની કસોટી

કલાનું તેના વસ્તુ-વિષયની દૃષ્ટિએ સારાનરસાપણું આપણે શી રીતે નક્કી કરવું ?

૧

ભાષાની પેઠે કલા મનુષ્યોમાં પરસ્પરવિનિમયનું અને તેથી તેમની પ્રગતિનું, એટલે કે માનવજાતની પૂર્ણત્વ તરફની આગેદૂયનું સાધન છે. ભાષા પોતાના સમયનાં સર્વોત્તમ ભાષા અને કલા અને સૌથી આગળપડતાં માણસોનાં અને બેઝ માનવ પોતાની પૂર્વની પેઢીઓનાં-એકનાં અનુભવ પ્રગતિનાં સાધન છે અને ચિંતનથી જે બધું જ્ઞાન શોધાયું હોય, તેને છેલ્લામાં, છેલ્લી પેઢીઓના માણસોને સુલભ કરી આપે છે. અને કળા એ કામ કરે છે કે, તે પેઢીઓને, તેમના પૂર્વજોએ અનુભવેલી તથા તેમના સર્વોત્તમ ને સૌથી આગળપડતા સમકાલીનો જે અનુભવતા હોય, તે બધી લાગણીઓને સુલભ કરી આપે છે. અને જેમ ભૂલભરેલું અને બિનજરૂરી જ્ઞાન હોય તેને પદબ્રજ કરી, તેની જગ્યાએ વધારે સાચું ને વધારે જરૂરી એવું જ્ઞાન આવે, એ રીતે જ્ઞાનનો વિકાસ થાય છે, તેવી જ રીતે લાગણીનો વિકાસ કલા દ્વારા આગેદૂય કરે છે: જે લાગણીઓ મનુષ્યજાતના કલ્યાણની દૃષ્ટિએ ઓછી દયાપરાયણ અને ઓછી કામની હોય છે, તેમની જગ્યાએ તે દૃષ્ટિએ વધુ દયાપરાયણ અને વધારે કામની એવી લાગણીઓને મૂકવામાં આવે છે. કલાનો હેતુ આ છે. અને, હવે કલાના વસ્તુ-વિષયની વાત ચાલે છે તે બાબતમાં કહીએ તો, કલા આ હેતુને નેટલો વધુ સારે તેટલી તે સારી અને નેટલો ઓછો સારે તેટલી તે ખરાબ કે બિતરતી.

અને લાગણીઓની કદર કે મુલ્યવણી — (એટલે કે, માનવ-જાતના કલ્યાણને માટે, અમુક લાગણીઓનું જૂથ વધારે કે ઓછું સારું, વધારે કે ઓછું કામનું, એ પારખવું) — એ કામ તે યુગની ધર્મપ્રતીતિ વડે કરાય છે.

દરેક ઇતિહાસ-યુગમાં અને દરેક માનવસમાજમાં જીવનના અર્થ કે સાર્યકતાની અમુક સમજ મોજૂદ હોય છે, અને તે તે સમાજના માણસો ને સર્વોત્તમ જીવનકક્ષાએ પહોંચ્યા

માનવ પ્રગતિનો હોય તેને એ સમજ દર્શાવી આપે છે. એટલે કે, ધોરી નિયમ : ધર્મ- તે તે સમાજ ને શ્રેષ્ઠ સારાપણાને કે સાધુતાને પ્રતીતિનું અનુસરણ પોતાનો આદર્શ કે લક્ષ્ય ગણે છે, તેની વ્યાખ્યા તે સમજ આપે છે. આ પ્રકારની સમજ એટલે

અમુક સમાજ કે ઇતિહાસ-યુગની ધર્મપ્રતીતિ. અને એ ધર્મપ્રતીતિને તે સમાજના અમુક આગળ વધેલા લોકો હમેશ સ્પષ્ટતાથી (પોતાના જીવન દ્વારા) વ્યક્ત કરતા હોય છે, અને તે સમાજના બધા લોકો ઓછીવત્તી વિશદતાથી તેને સમજતા હોય છે. આ પ્રકારની ધર્મપ્રતીતિ અને તેનું પ્રત્યક્ષ દાખલારૂપ પાલન દરેક સમાજમાં હમેશ મોજૂદ હોય છે. જો આપણને દેખાય કે આપણા સમાજમાં તો ધર્મપ્રતીતિની એવી વસ્તુ છે નહિ, તો તેનું કારણ એ નથી કે, ખરેખર તે છે જ નહિ, પણ (તે હયાત હોવા છતાં) તેને આપણે જોવા માગતા નથી; અને તે એટલા સારુ કે, આપણું જીવન એ ધર્મપ્રતીતિ પ્રમાણે ચાલતું નથી એ હકીકતને તે પ્રતીતિ ઉપાડી પાડે છે.

સમાજની ધર્મપ્રતીતિ વહેતી નદીની દિશા જેવી છે. નદી જો ને જરા સરખી પણ વહેતી જ હોય તો તેને કોઈ ને કોઈ ધર્મપ્રતીતિ દિશા હોવી જ જોઈએ. તેમ જ જો સમાજ હમેશ હયાત હોય છે જીવતો છે તો તેના બધા સભ્યો, ઓછેવત્તે અંશે જ્ઞાનપૂર્વક, કઈ બાળુનું વણજી રાખે છે તે બતાવતી, એ સમાજની ધર્મપ્રતીતિ હોવી જ જોઈએ.

અને તેથી દરેક સમાજમાં એ પ્રકારની ધર્મપ્રતીતિ હોતી આવી છે અને હોય છે; તથા કલાથી વહન થતી લાગણીઓ હમેશ આ ધર્મપ્રતીતિના ધોરણથી મૂલ્યવાર્ધ છે. માણસોએ, કલાનાં અપાર વિવિધ ક્ષેત્રોમાંથી, ધર્મપ્રતીતિને પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ઉતારનારી લાગણી-ઓનું વહન કરતી કલાને જે પસંદ કરી છે, તે પોતાના યુગની આ ધર્મપ્રતીતિના જ એકમાત્ર આધારે. અને

અને કલા તેને હમેશ આવી કળાની કિંમત ઊંચી અંકાર્ધ વફાદાર વર્તે છે. છે અને તેને ઉત્તેજન અપાયું છે. અને

દાનંત — જીવનમાંથી કચારની ખરી પડેલી જૂની (એટલે કે, પૂર્વના વીતી ગયેલા જમાનાની જૂની થઈ

અથેલી) ધર્મપ્રતીતિઓમાંથી ઝરતી લાગણીઓને વહન કરતી કલા હમેશ નિંદા ને ધિક્કાર પામી છે. અને જે મારફતે લોકો માંહોમાંહે આપલે કરે છે એવી અતિ વિવિધ લાગણીઓને વહતી બાકીની બીજી બધી કલા જે ધિક્કારાતી નહિ, પણ સહી લેવાતી, તો તે પણ એક જ શરતે કે, તે ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધ જતી લાગણીઓને એ વહતી ન હોય. દાનંત, ગ્રીક લોકોમાં સુંદરતા, બળ અને હિંમત (હેસિઓડ, હોમર, દિડિયાસ) એ લાગણીઓ વહતી કળા પસંદ કરાતી, માન્યતા પામતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું; અને અશિષ્ટ તથા નાગી વિષયિતા, વિષાદ અને સ્વૈચ્છ કે અબક્ષતાની લાગણીઓ વહતી કલા નિંદાતી ને ધિક્કારાતી. યહૂદીઓમાં તેમના ઈશ્વરની ભક્તિ અને તેના આજ્ઞાપાલનની લાગણીઓ (‘જેનેસીસ’ — ઉત્પત્તિનું મહાકાવ્ય, પેગંબરા, ને ભજનો)ને વહતી કલા પસંદ થતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું, અને મૂર્તિપૂજા (‘ધી ગોલ્ડન કાફ’)ની લાગણીઓ વહતી કળા નિંદાતી ને ધિક્કારાતી. અને વાર્તાઓ, ગાયનો, નૃત્યો, ઘર રાચરચીલું ને કપડાંના શોભાશણગારો, વગેરે જેવી બાકીની બધી કળા જે તે ધર્મપ્રતીતિને વિરુદ્ધ ન હોય, તો તેના વિશેષ ફોડ પડાતો નહિ કે તે ચર્ચાતી નહિ. કલાના વસ્તુ-વિષયની બાબતમાં ત્યારે, કલા હમેશ અને બધી જગ્યાએ આમ જ મૂલ્યવાર્ધ છે અને એમ જ તે મૂલ્યવાળી જોઈએ, કારણ કે

કલા પ્રત્યેની આ પ્રકારની ભાવના કે મનોદષ્ટિ મનુષ્યના સ્વભાવનાં મૂળભૂત લક્ષણોમાંથી ઉદ્ભવે છે, અને આ લક્ષણો અદ્વર છે,

મને ખબર છે કે, આપણા સમયના એક ચાલુ મત પ્રમાણે, ધર્મ એક વહેમ મનાય છે, ને માનવજાત પોતાની વિકાસયાત્રામાં આજે તેની પાર નીકળી ગઈ છે, અને તેથી ધર્મ વસ્તુ વહેમ નથી — એમ માની લેવાય છે કે, આપણા સૌને સર્વ-તે એવેના વહેમવાદનું સાધારણ એવી ધર્મપ્રતીતિ જેવી કોઈ વસ્તુ જ છે નહિ, કે જેને ધોરણે આપણા સમયની કલા મૂલવી શકાય. મને ખબર છે કે, આજનાં

સંસ્કારિતા કે સુધારાના આભાસવાળાં મંડળોમાં આવો મત ચાલે છે. જે લોકો ખ્રિસ્તી ધર્મને તેના સાચા અર્થમાં સ્વીકારતા નથી, કેમ કે તે તેમના અધા સામાજિક ખાસ-હકોના પાયા જ ધોઈ કાઢે છે, અને તેથી જેઓ પોતાના જીવનની નિરર્થકતા અને જૂઠાપણું પોતાનાથી જ ઠાંકવાને સારુ જાત જાતના ફિલસૂફિક અને કલાક્રીય વાદો યોજી કાઢે છે, તેવા લોકો આથી બીજી રીતે વિચાર કરી ન શકે. આ લોકો, ઇરાદાપૂર્વક ને દેટલીક વાર ઇરાદા વિના, ધર્મપ્રતીતિના ખ્યાલને ધર્મસંપ્રદાયના ખ્યાલ જેડે ગૂંચવે છે અને માને છે કે, ધર્મના સંપ્રદાયને ઇન્કારવાથી જાણે કે તેઓ ધર્મપ્રતીતિને ઇન્કારી શકે છે. પરંતુ ધર્મ પર કરાતા હલ્લા, અને આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધની જીવનદષ્ટિ સ્થાપવાના પ્રયત્નો — આ બધું પોતે જ સ્પષ્ટ બતાવે છે કે, પોતાની સાથે અસંગત કે મેળ ન ખાતાં જીવનોને ધિક્કારી દાઢતી એવી અમુક ધર્મપ્રતીતિ સમાજમાં મોજૂદ છે જ !

મનુષ્યજાતિ જે પ્રગતિ કરે છે — આગળ વધે છે, તો તે આગે-દૂરનો દિશાદર્શક કોઈ ભોમિયો જરૂર હોવો જોઈએ. અને હમેશા ધર્મોએ એવો ભોમિયો પૂરો પાડ્યો છે. ઇતિહાસ-સમસ્ત બતાવે છે કે, માનવપ્રગતિ ધર્મની દોરવણી વગર બીજી એકે રીતે નથી સધાઈ. પરંતુ જે માનવજાત ધર્મની દોરવણી વગર પ્રગતિ ન કરી શકે, — અને પ્રગતિ તો ચાલુ છે, એટલે આપણા જમાનામાં

પણ તે ચાલુ જ છે,—તો પછી આપણા જમાનાનો અમુક ધર્મ તો હોવો જોઈએ. એટલે, આજના કહેવાતા સુધરેલા કે સંસ્કારી લોકોને ગમે કે ન ગમે, તેમણે — ફેથફિક, પ્રોટેસ્ટન્ટ, કે એવા કોઈ અમુક સાંપ્રદાયિક ધર્મના નહિ પણ ધર્મપ્રતીતિના અર્થમાં — ધર્મની હયાતી

કબૂલ કરવી જ જોઈએ: આપણા સમયમાં પણ, એટલે કલાના વસ્તુ-કશીય પ્રગતિ સાથે હમેશનો જોડાયેલો એ વિષયની કસોટીનો ભોમિયો હાજર છે જ. અને જો આપણામાં ધર્મ-ન્યાય તેવી પ્રતીતિ છે પ્રતીતિ છે તો પછી આપણી કળા તે પ્રતીતિના પાયા ઉપર નભાવી જોઈએ; અને હમેશ અધે

થતું આવ્યું છે તે મુજબ, ખાસ લક્ષ્ય વગર નિર્માતી અધી કલામાંથી જો આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓને વહે, તે કળાને પસંદ કરવી જોઈએ, તેની ઊંચી કિંમત અંકાવી જોઈએ, અને તેને ઉત્તેજન આપવું ઘટે; અને એ પ્રતીતિથી વિરુદ્ધ જતી કળાને વખોડી કાઢી ધિક્કારવી જોઈએ; અને આક્રી રહેતી ખાસ વિશેષતા વગરની અધી કળાનો ન કશો ફાડ પાડવો જોઈએ કે ન તેને ઉત્તેજન આપવું જોઈએ.

૨

આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ, તેના વ્યાપકમાં વ્યાપક અને વધારેમાં વધારે વહેવારુ અર્થમાં, એવા જનપ્રત લાનમાં રહેલી છે કે,

આપણા સમયની	તેમ જ સામુદાયિક, ઔદિક તેમ જ પારલૌકિક
ધર્મપ્રતીતિ:—	કે શાશ્વત, એવું જે ઉભય કલ્યાણ, તે મનુષ્યોમાં
માનવવૃક્તિ	ભ્રાતૃભાવની અભિવૃદ્ધિમાં — એકમેક સાથે
	પ્રેમભર્યા મેળમાં રહેલું છે. આવી ધર્મપ્રતીતિ

કે દર્શન ‘ક્રાઈસ્ટ’ અને ભૂતકાળના યુગોના અથા ઉત્તમ પુરુષોએ કહ્યું છે એટલું જ નહિ, આપણા યુગના ઉત્તમ પુરુષોએ અનેકવિધ બાળુએથી અને વિવિધ રૂપોમાં ફરી ફરીને તે કહ્યું છે એટલું જ નહિ, પરંતુ મનુષ્યજાતના બહુસૂત્ર પુરુષાર્થને પામવાની આવી તરીકે તે

પ્રતીતિ ક્યારનું કામ દર્શી રહી છે. આ માનવ-પુરુષાર્થને એ બાબત છે :

એક બાબતએ તે એમાં સમાય છે કે, મનુષ્યો તે જે રીતે કામ કરે છે : વચ્ચેના પરસ્પર-એળની સિદ્ધિમાં આવતા

ભૌતિક અને નૈતિક અંતરાયોનો નાશ કરવો; અને બીજી બાબતએ, સર્વ મનુષ્યોને 'વસુધૈવ કુટુંબકમ્' રૂપે જે એક કરી શકે અને જેણે કરવા જોઈએ, એવા સર્વસાધારણ સિદ્ધાંતો સ્થાપિત કરવા. આવી બહુસૂત્રતાની ચાવીરૂપ જે ધર્મપ્રતીતિ કે દર્શન તેને આધારે આપણે આપણા જીવનની બંધી ઘટનાઓને,

અને તેમાં આપણી કળાનેય, મૂલ્યવધી જોઈએ : બધાં કલાક્ષેત્રમાંથી જે કલા ધર્મની પેલી પ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વહે તેને પસંદ

કરવી, તેને બારે કીમતી ગણવી, ને તેને

તે પ્રમાણે કલાને ઉત્તેજન આપવું; જે કાંઈ એની વિરુદ્ધ હોય

મૂલ્યવધી જોઈએ : તે બધાને ફેંકી દેવું; અને બાકીનું જે કલાને

નામે રહે તેને કલા તરીકેનું ગૌરવ ન આપવું,

કેમ કે તે તેને ઘટતું નથી, તેનું તે અધિકારી નથી.

કહેવાતા જ્ઞાનોદય-કાળમાં ઉપજા વર્ગની લોકો જે ભૂલ કરી ને હજી જે આપણે કાયમ રાખીએ છીએ, તે એ નહોતી કે, તેઓ

ધર્મભાવનાપરાયણ કલાની કિંમત સમજતા

ત્યારે આપણે મૂલ્ય કયાં કે મહત્ત્વ આપતા મટયા હતા. (તે કાળના

ને કેવી કરી ? લોકો તેને મહત્ત્વ નહોતા આપતા તે એ કારણે

કે, આજના આપણા ઉપજા વર્ગોની પેઠે,

મોટા ભાગની જનતા જેને ધર્મ માનતી તેમાં તેઓ શ્રદ્ધા રાખી

શકતા નહોતા.) એમની ભૂલ એ હતી કે, ધર્મભાવમૂલક કલા જે

હતી નહિ, તેની જગાએ તેમણે નજીવી કે અર્થશૂન્ય કલાને મૂકી,

કે જેનો ઉદ્દેશ મળ કે રમૂજ પાડવાનો જ માત્ર હતો. એટલે કે,

તેઓએ ધર્મભાવનાવાળી કળાને બદલે એવી કાંઈક વસ્તુ પસંદ

કરવાનું, કીમતી ગણવાનું, ને ઉત્તેજવાનું શરૂ કર્યું કે જે કાંઈ

વાતે આવા આદર કે ઉત્તેજનને પાત્ર નહોતી.

એક ખ્રિસ્તી ધર્મગુરુએ કહ્યું છે કે, મોટામાં મોટું અનિષ્ટ એ નથી કે માણસ પ્રભુને જાણતો નથી; પણ એ છે કે, પ્રભુને બદલે તેણે તેની ગાદી ઉપર જે પ્રભુ નથી તેને બેસાડ્યો છે. તેવી જ રીતે, આપણા જમાનાના ઉપદ્રા વર્ગો ધર્મભાવી કલા વગરના છે એ એમને

માટે એટલી બધી કમનસીબની વાત નથી;

અનાદરપાત્ર નકલી મોટી કમનસીબની વાત તો એ છે કે, ઉત્તમ કલાને કલા માની ધર્મભાવપરાયણ કળા ખાસ મહત્ત્વની ને કીમતી

હોઈ, બધી કળામાંથી તેને પસંદ કરવાને બદલે, તેમણે અતિ નજીવી કે અર્થશૂન્ય ને સામાન્યતઃ નુકસાનકારક એવી કલાને પસંદ કરી, કે જેનો હેતુ અમુક લોકને રાજી કરવાનો છે, અને પોતાના એવા અળગા કે એકદેશી પ્રકારને લઈને જે કળા આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિરૂપ એવા સાર્વભૌમ એકતાના ખ્રિસ્તી ધર્મસિદ્ધાંતથી વિરુદ્ધ છે. આમ ધર્મભાવી કળાની જગ્યાએ ખાલી વસ્તુ-શૂન્ય અને, ઘણી વાર તો અનીતિમય, એવી કળા ગોઠવી દેવાય છે; અને તે કળા, જીવનને સુધારવાને માટે એમાં હોવી જોઈએ એવી જે સાચી ધર્મભાવી કળા, તેની જરૂરને લોકોની નજરમાં આવતી હોઈ છે.

૩

એ ખરું છે કે, આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિની માગણીએને સંતોષનારી કલા પૂર્વની કલાથી તદ્દન અલગ વસ્તુ છે. આ અલગતા

કે અસમાનતા છતાં, જે માણસ ઇરાદાપૂર્વક ત્યારે આપણા જમાનાની સત્ત્વને પોતાથી સંતાડતો નથી તેને, આપણા

સરી કલા ક્ષિત્તી જમાનાની ધર્મભાવી કળાનો પાયો શો છે,

કલા છે તે અતિ રપટ અને ચોકસ રીતે સમજાય એવા

છે. પૂર્વે સર્વોચ્ચ ધર્મપ્રતીતિ માત્ર અમુક જ લોકોને એક કરતી હતી. (તે લોકોનો સમાજ મોટો હોતો, તોપણ તે અનેક બીજા સમાજોની વચ્ચે આવેલો એક સમાજ હોતો. જેમ કે, યહૂદીઓ કે એથેન્સ યા રોમના નાગરિકો.) એટલે તે કાળની

કળાથી વહન થતી લાગણીઓ બળ, મહત્તા, કીર્તિ અને આત્માની તીવ્રતા તે સમાજની ઇચ્છામાંથી ઝરતી; અને તે કળાના નાપકો કે મુખ્ય પાત્રો પણ બળ, યુક્તિ, કપટ કે કરતાથી તે પૂર્વની કલામાં ને એમાં અધુન વધારવામાં શોધો આપનાર લોકો જ હોઈ મોટો મેદ છે શકતા. (જેમ કે, ઉલીસેસ, જેકબ, ડેવિડ, સેમ્સન, હરક્યુલીસ, અને એ બધા વીરો.) પરંતુ આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ ઠોઈ એક માનવ-સમાજને પસંદ કરતી નથી; જિંદગી એ તો નિરપવાદ બધા લોકોનું — માનવમાત્રનું એક જ માગે છે, અને બધા મનુષ્યો પ્રત્યેના બ્રાતૃપ્રેમને સહયુજોનો રાગ કહે છે. અને તેથી, આપણા સમયની કળાથી વહન થતી લાગણીઓ પૂર્વની કલાથી વહતી લાગણીઓ સાથે એકરૂપ ન થઈ શકે એટલું જ નહિ, બલકે તેમની સામે જતી જોઈએ.

ખ્રિસ્તી, ખરેખરી ખ્રિસ્તી કળા રથપાવામાં ખૂબ વાર થઈ છે અને હજી તે રથપાઈ રહી નથી; તે એટલા જ કારણે કે, જેવાં નાનાં પગલાં ભરતી ભરતી માનવજાત નિયમસર કારણ, ખ્રિસ્તી ધર્મ-આગળ વધે છે, તેવું નાનું પગલું આ ખ્રિસ્તી પ્રતીતિ એક પ્રચંડ ધર્મપ્રતીતિ નહોતી; તે તો એક પ્રચંડ ક્રાંતિ ક્રાંતિ હતી. અને માનવજાતની આખી જીવનદષ્ટિ અને તેને પરિણામે તેના જીવનનું સમસ્ત

આંતરિક સંગઠન હજી સુધી તેણે બદલી નાંખ્યું નથી, પરંતુ અચૂક તેણે તેમ કરવું જોઈશે. વ્યક્તિ પેઢે માનવજાતનું જીવન નિયમસર વહે છે એ ખરું, પરંતુ એના નિયમિત પ્રવાહમાં જાણે એવા વળાંકો આવે છે, કે જ્યાં આગળ આવતાં તે અગાઉનો પ્રવાહ ને ત્યાર પછીનો પ્રવાહ ચોખ્ખા જુદા પડી જાય! ખ્રિસ્તી ધર્મ આવો વળાંક હતો; કાંઈ નહિ તોય, આપણે ખ્રિસ્તી ધર્મદષ્ટિથી જીવનારાંને તો એમ જ લાગવું જોઈએ. ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાએ સઘળી માનવ-લાગણીઓને નવી જ, એક બીજી જ દિશા આપી, અને તેથી કલાની વસ્તુ અને તેના અર્થ કે રહસ્ય બેઢેને પૂરેપૂરાં બદલી નાંખ્યાં.

ગ્રીક લોક ઇરાની કળાને અને રોમન લોક ગ્રીક કળાને ઉપયોગ કરી શકતા હતા; અને તેવી જ રીતે યહૂદી લોકો ઇજિપ્તની કળાનો; કારણ કે તેમના મૂળભૂત ભાવો તેમજ એક નવો જ આદર્શ એકસરખા જ હતા. એક વાર આદર્શ આપ્યો છે હતો ઇરાનીઓની મહત્તા ને આપ્યાદી; વળી હતો ગ્રીકોની મહત્તા ને આપ્યાદી; ને વળી હતો રોમનોની. એકની એક જ કળા બીજી — જુદી પરિસ્થિતિમાં લઈ જવામાં આવી હતી, અને તે જ નવાં નવાં રાષ્ટ્રોને કામ દેતી હતી.

પરંતુ ખ્રિસ્તી આદર્શ બિન્ન થયો ને તેણે અધું જ ઉચટાવી નાંખ્યું. એટલે, આદ્યબ્રહ્મ કહે છે તેમ, “લોકોમાં જે બિંદુ ને આદર-પાત્ર લેખાતું તે ઇશ્વરની નજરમાં હડહડતું ઘૂણાપાત્ર બન્યું છે.” હવે આદર્શ ફેરોની મહાનતા કે રોમન સમ્રાટની મહાનતા, ગ્રીકોનું સૌંદર્ય કે ફિનીશિયાની સંપત્તિ નથી રહ્યો; હવે તો આદર્શ છે નમ્રતા, પવિત્રતા, દયા અને પ્રેમ. હવે કલાનો નાયક ડાઉન્ઝ નહિ, પણ લેઝરસ બિખારી છે; લાવણ્ય-કાળની મેરી મેગ્ડલીન નહિ, પણ તેના પશ્ચાત્તાપકાળની મેરી આદર્શ છે; ધન કમાનારા ધનિકો નહિ, પણ તેનો ત્યાગ કરનારા છે; મહેલ-વાસીઓ નહિ પણ રમશાન ને ખૂંપડામાં વસતી ગરીબ પ્રજા છે; બીજા પર રાજ્ય કરનારાઓ નહિ, પણ એક ઇશ્વર સિવાય બીજા દોષની સત્તા ન માનનારાઓ છે. અને મોટામાં મોટી કલાકૃતિ હવે વિજેતાઓનાં આવજાંવાળું, તેમના વિજયનું સ્મારક^૧ એવું મોટું દેવળ નથી રહી, પણ તે છે એક એવા માનવાત્માનું નિરૂપણ, કે જે પ્રેમથી એવો તો પકટાઈ ગયેલો છે કે, તેને ત્રાસ આપવામાં આવે ને તેનું ખૂન થાય તે છતાં તે પોતાના પીડકોની દયા ખાય છે અને તેમને ચાહે છે.^૨

૧. મોડે અહીં નોંધ કરી છે કે, “મોસ્કોમાં એક ભવ્ય ‘આપણા તારણહારનું દેવળ’ છે જે ઈ. સ. ૧૮૧૨ના યુદ્ધમાં ફ્રેંચોને હરાવ્યા. તેના સ્મારક તરીકે રચાયું હતું.”

૨. દિશુ ખ્રિસ્તનો આદર્શ અહીં સૂચવ્યો છે એ સ્પષ્ટ છે. —મ.

અને આ ફેરફાર એવડો મોટો છે કે, ખ્રિસ્તી દુનિયાના લોકોને આખી જિંદગીભર જેની ટેવ પડી ગઈ છે એવી જે જૂની ગેર-ખ્રિસ્તી કળા, તેના જડ-અળ સામે થવું અશક્ય તે આદર્શ સ્ત્રીલોકો લાગે છે. ખ્રિસ્તી કળાનાં વસ્તુવિષય તેમને એવાં કામ કઠળ પડે છે તો નવાં અને પૂર્વની કલાનાં વસ્તુ-વિષયથી જુદાં લાગે છે કે, ખ્રિસ્તી કળા જાણે કળાનો જ ઇન્કાર હોય એમ તેમને લાગે છે, અને હતાશ થઈ તેઓ જૂની કળાને વળગે છે. પરંતુ આ જૂની કલાનું કોઈ પણ ઊગમસ્થાન આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિમાં રહેલું ન હોવાથી, તે કલા નિરર્થક બની છે અને મને-કમને પણ આપણે તેને તજવી જ જોઈએ.

૪

ખ્રિસ્તી ધર્મદષ્ટિનું રહસ્ય આમાં રહેલું છે : બાઈબલમાં કહ્યું છે તેમ, * દરેક મનુષ્ય પ્રભુનું બાળક છે અને તેને તે સ્વિસ્તધર્મી આદર્શ લઈને મનુષ્યોનો પ્રભુ સાથે ને એકમેકમાં આવો છે :— સંયોગ છે, એ દરેકે સ્વીકારવું. તેથી ખ્રિસ્તી કળાનો વસ્તુ-વિષય મનુષ્યોને ઈશ્વર સાથે અને એકબીજા જોડે એક કરી શકે એવી લાગણી છે.

“ ઈશ્વર સાથે અને એકબીજા જોડે એક કરી શકે ” એ શબ્દો, તેમના રૂઢ થઈ ગયેલા ખોટા ઉપયોગથી ટેવાયેલા લોકોને અસ્પષ્ટ લાગશે; પરંતુ એ પૂરેપૂરા સ્પષ્ટ અર્થવાળા છે. તે એમ સૂચવે છે કે, (અમુક જ માણસોના આંશિક કે અળગા મિલનથી ઊદ્ભવે એવું,) મનુષ્યોનું ખ્રિસ્તી ઐક્ય કે સંમિલન તે છે, કે જે નિરપવાદ સૌને એક કરે છે.

કલાનું — કલામાત્રનું લક્ષણ એ છે કે, લોકોને તે એક કરે છે. દરેક કળા તેના કર્તાની લાગણી જેમને પહોંચાડે છે તેમને તે કર્તાની સાથે તથા તેવી જ છાપ મેળવતા બીજા બધાની સાથે આત્મિક મિલન કરાવે છે. પરંતુ ગેર-ખ્રિસ્તી કલા કેટલાક લોકોને

* “ તે બધા એક થાઓ. હે પિતા, તું મારામાં છે ને હું તારામાં છું, તેમ તેઓ પણ આપણામાં હો’.—(અમે તેથી એક થઈએ.) (જેન ૧૭-૨૧)

એકસાથે મેળવે છે, પણ એ જ મિશનને તે મળેલા લોકો અને ખીજા લોકો વચ્ચેની જુદાઈનું કારણ બનાવે છે. એટલે આવા પ્રકારનું

મિશન ઘણી વાર ખીજાઓથી જુદાઈનું જ નહિ. **ખ્રિસ્તી વિ. નેર-ખ્રિસ્તી** પણ તેમની શત્રુતાનુંય મૂળ બને છે. રાષ્ટ્રગીતો, **કલા** કાવ્યો ને રમારકોની દેશાભિમાની કલા આવી

કલા છે; મૂર્તિઓ, પૂતળાં, સરઘસો અને ખીજા પોતપોતાના સ્થાનિક વિધિઓવાળા મંદિર-કે-દેવળધર્મી (એટલે બધા ધર્મ-માર્ગોની સાંપ્રદાયિક) કળા આવી કળા છે. આવી કળા

તેનો કાળ વીત્યા છતાં ટકેલી એવી જૂની અને **ખ્રિસ્તી કલા મનુષ્ય-** ગેર-ખ્રિસ્તી છે; એકસરખા ધર્મમાર્ગ કે

માત્રને એક કરે સંપ્રદાયના લોકને તે એક કરે છે, પરંતુ ખીજા ધર્મમાર્ગોના લોકોથી તેમને વળી વધારે

તીક્ષ્ણતાથી જુદા પાડે છે, અને તે બધામાં પરસ્પર શત્રુતા પણ કરાવે છે. ખ્રિસ્તધર્મી કલા તો તે જ કહેવાય કે જેનું વલણ નિરપવાદ સૌને એક કરવા તરફનું છે; તે કરવાને માટે તે કલા મનુષ્યોમાં યા તો એવી પ્રતીતિ જગવે કે, દરેક મનુષ્ય તથા બધાં મનુષ્યો પ્રભુ સાથે તથા પોતાનાં પડોશીઓ સાથે સરખી સગાઈવાળાં છે; અથવા તો તે કલા બધામાં એકસમાન એવી લાગણીઓ જગવે કે જે અતિ સાદામાં સાદી બને હોય, પણ તેઓ ખ્રિસ્તીધર્મને ન ગમતી— તેને વિરોધી ન હોવી જોઈએ, અને નિરપવાદ દરેક મનુષ્યને તે સ્વાભાવિક કે સહજ હોવી જોઈએ.

આપણા સમયની સારી ખ્રિસ્તી કલા, તેના બાહ્ય રૂપની કચાશોને લઈને અથવા મનુષ્યો તે તરફ બેધ્યાન હોવાથી, લોકોને

ન સમજાય એવી હોય એમ બને; પરંતુ તે જે તેથી તેનું વસ્તુ સૌને લાગણીઓ વહે તેમને બધા માણસ અનુભવી ગમ્ય હોય—તે કલા શકે એવી તે હોવી જ જોઈએ. તે કોઈ અમુક

સાર્વભૌમ હોય એક લોકસમૂહની કે એક વર્ગની કે એક રાષ્ટ્રની કે એક ધર્મપંથની કળા ન હોવી

જોઈએ. એટલે કે, તેણે એવી લાગણીઓ વહન કરવી ન જોઈએ.

કે જે માત્ર અમુક રીતે કેળવાયેલો માણસ જ, કે અમીરઉમરાવ જેવા ઉપજ્ઞા વર્ગના માણસ જ, કે વેપારી, કે એકલો રશિયન જ કે જાપાની જ, કે રોમન દેશિક કે બૌદ્ધ જ, કે એવો અમુક જ પામી શકે; પરંતુ તે કળાએ દરેક જણ પામી શકે એવી લાગણીઓનું વહન કરવું જોઈએ. આ જાતની કળા જ આપણા જમાનામાં સારી, કલાસમસ્ત-માંથી પસંદ કરવા લાયક, અને ઉત્તેજનપાત્ર ગણી શકાય.

૫

ખ્રિસ્તી ધર્મકળા, એટલે કે આપણા સમયની કળા, ‘કેથલિક’ શબ્દના મૂળ અર્થમાં કેથલિક, એટલે કે સાર્વભૌમ, હોવી જોઈએ. તેથી તેણે સર્વ મનુષ્યોને એક કરવા જોઈએ.

ખ્રિસ્તી કલાની જે અને જે જ જાતની લાગણીઓ સર્વને એક મુલ્ય લાગણીઓ કરે જ છે : એક, આપણે સૌ ધર્મરત્નાં બાળક છીએ ને ભાઈબહેનો છીએ એવી પ્રતીતિમાંથી

ઝરતી લાગણીઓ; ખીજી, નિરપવાદ દરેક જણ પામી શકે એવા સર્વસામાન્ય જીવનની સાદી લાગણીઓ, જેવી કે, આનંદવિનોદની, દયાની, પ્રસન્નતાની, શાંતિની, વગેરે. વસ્તુ-વિષયની દૃષ્ટિએ સારી કળાના સર્જન માટે, હવે આ જે જ જાતની લાગણીઓ સામગ્રી આપી શકે.

અને આ જે જાતની (લાગણીવાળી) કલાનું કાર્ય દેખીતું જુદું લાગવા છતાં, એક જ અને સરખું છે. ધર્મરત્નાં આપણ સૌ બાળકો છીએ, અને ભાઈબહેનો છીએ, એ પ્રતીતિમાંથી

આ બેર લાગણીનું ઝરતી લાગણીઓ, એટલે દા. ત., સત્યમાં કાર્ય સરખું જ છે : અચૂકતાનો ભાવ, ધર્મરેચ્છા પ્રત્યે આદરભક્તિ, માનવૈકતા

વગેરે — એવી લાગણીઓ કે જેમને ખ્રિસ્તી-ધર્મપ્રતીતિ આપણામાં જગવે છે. અને ખીજી જાતની — સાદામાં સાદી લાગણીઓ, એટલે દા. ત., દરેકને સમજાય એવી વિનોદી મજા કે ગીતથી, કે અસરકારક વાર્તાથી, કે ચિત્રથી, કે નાનકડી

ઢોંગલીથી નીપજતી મૃદુતાની કે આનંદની મનોદશા. આ બેઉ પ્રકારે માણસ માણસ વચ્ચે પ્રેમાળ મિલનની એક જ ને સરખી અસર ઉત્પન્ન કરે છે. ફેટલીક વોર, સાથે રહેતા લોકો અંદરેઅંદર વિરોધ કે શત્રુવટવાળા ન હોય તોય, કાંઈ નહિ તો, તેમની લાગણી અને મનોદશામાં એકમેકથી અળગા હોય છે; પણ તે કયાં સુધી? કોઈ એકાદ વાતી કે નાટ્ય કે ચિત્ર કે કોઈ ઇમારત પણ, પરંતુ ઘણી વાર તો સંગીત, તેમને વીજળીના ચમકારાથી જાણે એક કરી દે છે, અને અગાડિનાં તેમનાં અળગાપણા કે શત્રુતાની જગાએ તેઓ બધા એકતા અને પરસ્પર પ્રેમના ભાવવાળા બને છે. પોતાને સામાના જેવી જ લાગણી થાય છે એવું જાગતાં દરેક રાજ થાય છે. પોતાની અને લોકોની વચ્ચે જ નહિ, પરંતુ તે લાગણીને હવે પછી પામનારા અત્યારના લોકો જોડે તેનું જે અનુસંધાન થાય છે, તેથી તે રાજ થાય છે. અને તેથીય આગળ તો એ કે, કબર કે મૃત્યુની પેલી પારના લોકો જોડેના અનુસંધાનનો ગૂઢ આનંદ આવે તે બેને આધારે, કલાના છે, કેમ કે તે જ એકસમાન લાગણીઓ જૂત-બે પ્રકાર પાઢી શકાય : કાળનાં માણસો માણી ગયાં છે અને ભવિષ્યમાં

૧. ધાર્મિક થશે તે માણશે. અને આવી અસર બેઉ જાતની

૨. સાર્વભૌમ કળાથી જન્મે છે — ઈશ્વર અને પડોશી પ્રત્યે પ્રેમની લાગણીઓ વહતી ધાર્મિક કલાથી, તેમ જ બધાં મનુષ્યોને સર્વસાધારણ એવી સાદામાં સાદી લાગણીઓ વહતી સાર્વભૌમ કલાથી.

આપણા જમાનાની કળા પૂર્વેની કળાથી મુખ્યત્વે એ બાબતમાં નોખી ગણાવી જોઈએ કે, આપણા જમાનાની કળા એટલે ખ્રિસ્તી કળા; તેનો પાયો મનુષ્ય-ગેરખ્રિસ્તી ને ખ્રિસ્તી માત્રનું એકથ ચાહતી ધર્મપ્રતીતિ છે; તેથી કલા વચ્ચેનો મેદ હવે મનુષ્યોને એક નહિ પણ અલગ કરનારી આમ સ્પષ્ટ થાય છે : કે એકદેશી લાગણીઓને વહતી દરેક વસ્તુને તે કળા સારા વસ્તુ-વિષયવાળા કળાક્ષેત્રમાંથી ખાતલ રાખે છે. આવી કૃતિઓને તે કળા ખરાબ વસ્તુવિષયવાળા

કળામાં મૂકે છે; તો ખીજી બાજુએ, પહેલાં પસંદગી ને આદરને પાત્ર ન ગણાતા એવા એક કલાવિભાગને તે સારા વસ્તુ-વિષયવાળી કળામાં મૂકે છે. તે વિભાગ એટલે સાર્વભૌમ કલા, કે જે નજીયામાં નજીવી અને સાદી લાગણીઓને વહન કરે છે; તેની શરત માત્ર એ કે, તે નિરપવાદ સૌ મનુષ્યોને સુલભ હોય અને તેથી તેમને એક કરતી હોવી જોઈએ. આવી કળા આપણા જમાનામાં સારી ગણાય જ, કેમ કે આપણા કાળની ધર્મપ્રતીતિ, એટલે કે ખ્રિસ્તી ધર્મ, માનવજાત આગળ જે અંતિમ લક્ષ્ય મૂકે છે, તેને એ કળા સાથે છે.

ખ્રિસ્તી કળા મનુષ્યોમાં યા તો એવી લાગણીઓ જગવે છે કે જે તેમને પ્રભુ અને પડોશીના પ્રેમ દ્વારા હમેશ વધારે ને વધારે નિકટ લાવે છે અને એવી નિકટતા અને મિલનને માટે તૈયાર અને સશક્ત બનાવે છે; અથવા તો એ કળા તેમનામાં એવી લાગણીઓ જગવે છે કે જેથી તેમને જણાય છે કે, જીવનમાં હર્ષશોક, સુખદુઃખમાં આપણ સૌ એકસાથે ક્યારનાં જોડાઈ ચૂકેલાં છીએ.

એટલે આપણા જમાનાની ખ્રિસ્તી કળા બે પ્રકારની હોઈ શકે અને છે :—

૧. જગતમાં પ્રભુ અને પડોશી સાથેના માનવ સંબંધ સારી કલાના વિષેની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વસ્તુવિષયની કસોટી વહતી કળા, એટલે કે તેના મર્યાદિત અર્થની ધાર્મિક કલા.

૨. સર્વસામાન્ય જીવનની સાદામાં સાદી લાગણીઓ, પરંતુ તે એવી કે જે આખી દુનિયામાં જ્યાં મનુષ્યોને હમેશ સુલભ હોય, — તેમને વહન કરતી કળા, એટલે કે, સામાન્ય જીવનની સાર્વભૌમ લોકકલા.

આપણા જમાનામાં આ બે પ્રકારની કલાઓ જ સારી કલા ગણાઈ શકે.

પહેલી ધાર્મિક કલા બે જાતની લાગણીઓ વહે — એક, પ્રભુ અને પડોશીના પ્રેમની બાવાતમક લાગણીઓ; ખીજી, તે પ્રેમના

ઉદ્ધવન પ્રત્યે પ્રકોપ અને કમકમાટીની અભાવાત્મક લાગણીઓ. આ મુખ્યત્વે શબ્દોના રૂપમાં અને કંઈક અંશે ચિત્રણ અને શિલ્પના રૂપમાં વ્યક્ત થાય છે.

ખીજી સાર્વભૌમ કલા સર્વસુલભ લાગણીઓ વહે છે. તે શબ્દોમાં, ચિત્રમાં, શિલ્પમાં, નૃત્યમાં, સ્થાપત્યમાં અને સૌથી વધુ તો સંગીતમાં વ્યક્ત થાય છે.

૬

આ દરેક પ્રકારની કલાનાં અર્વાચીન દૃષ્ટાંતો જો મને પૂછવામાં આવે તો, પ્રભુ અને મનુષ્ય-પ્રેમમાંથી ઝરતી (ભાવાત્મક ઊંચા પ્રકારની અને અભાવાત્મક નીચા પ્રકારની) સર્વોચ્ચ

આવી સારી ધાર્મિક કલાનાં સાહિત્યિક દૃષ્ટાંતો હું આ પ્રમાણે કલાના હાલના દાસલા: આપું:— શીલ્પરનું ‘ધી રોઅર્સ’, વિક્ટર હ્યુગોનું સાહિત્યમાં ‘Les Pauvres Gens’ અને ‘લે મિઝરેબલ’;

ડીકન્સની નવલો તથા વાર્તાઓમાં ‘ટેલ ઓફ ટૂ સિટીઝ’, ‘ધી ક્રિશ્ચન કેરેલ’, ‘ધી ચાઇમ્સ’ અને ખીજી; ‘અંકલ ટોમ્સ ક્રેબ્બીન’; ડોરોટોવ્સ્કીની કૃતિઓ — ખાસ કરીને ‘મેમ્વાર્સ ફ્રોમ ધી હાઉસ ઓફ ડેથ’; જ્યોર્જ બ્રિચિટનું ‘એડમ ખીડ.’

કહેવું વિચિત્ર લાગે છે, પણ અર્વાચીન ચિત્રણમાં, પ્રભુ-અને-પડોશી-પ્રેમની ખ્રિસ્તી લાગણી સીધી વહન કરતી આ જાતની કૃતિઓ — ખાસ કરીને પ્રખ્યાત ચિત્રકારોની

ચિત્રકલાના દાસલા — ભાગ્યે જ મળે છે. આશ્ચર્યની કથાઓ

આલેખતાં ચિત્રો ઘણાં છે; વિગતોની જખરી સમૃદ્ધિ સહિત તેઓ ઐતિહાસિક ખનાવો ખતાવે છે; પરંતુ તેમના કર્તાઓ પોતા પાસે જે ન હોય એવી ધાર્મિક લાગણીઓ તે વહતાં નથી — વહી શકે નહિ. અનેક લોકની અંગત લાગણીઓ આલેખતાં ચિત્રો ઘણાં છે; પરંતુ આત્મઅલિદાન અને ખ્રિસ્તી પ્રેમનાં મહાન કાર્યો ખતાવતાં ચિત્રો બહુ ઓછાં છે; અને જે છે તે મુખ્યત્વે નહિ જાણીતા એવા કલાકારોનાં છે અને તેય ઘણે ભાગે ચિત્રો કરતાં રેખનો જ માત્ર છે. દા. ત. કેમ્પ્બીનું એક આવું ચિત્ર છે:

ઝરખાવાળું એક દીવાનખાનું છે; યુદ્ધમાંથી વિજય કરીને આવતું લશ્કર ત્યાં આગળથી પસાર થાય છે. ઝરખામાં એક છોકરો ને એક ધાવણા બાળકને લઈને આયા બેઠાં છે; તેઓ વિજય-કૂચને વખાણે છે. પણ દીવાનખાનામાં મા છે તે રૂમાલમાં મોં ઢાંકી ટૂંસકાં ખાતી સોફા પર પડી છે. આગળ મેં ઉલ્લેખેલું વોલ્ટર લૅન્ગલીનું ચિત્રેય આવી જતનું છે. વળી એક આવા પ્રકારનું ચિત્ર મોર્લોન નામે ફ્રેન્ચ કલાકારનું છે. તેમાં ભાંગેલી આગબોટના અચાવ માટે ભારે તોફાનમાં દોડી જતી રક્ષા-બોટ બતાવી છે. કડી મનૂરી કરનાર ખેડૂતને આદર અને પ્રેમથી રજૂ કરતાં ચિત્રો આ જાતનાં ચિત્રોને મળતાં આવનારાં છે. મિલેટનાં ચિત્રો આવાં છે, — ખાસ કરીને તેનું ‘ધી મેન વિથ ધી હો.’ આ શૈલીના ચિત્રકારોમાં જૂલ્સ બ્રેટન, હેડરમાઈટ, ડેફેગર, વગેરે પણ આવે છે.

પ્રભુ-અને-મનુષ્ય-પ્રેમના ઉલ્લંઘન પ્રત્યે પ્રદોષ અને કમકમાટી જગવતાં ચિત્રાના દાખલા તરીકે જેનું ‘જજમેન્ટ’ ચિત્ર ચાલે; લીઝેન મેયરનું ‘સાઈનિંગ ધી ડેથ વોરન્ટ’ પણ ચાલે. પરંતુ આ જાતનાં ચિત્રો પણ ઓછાં જ છે. ચિત્રની સુંદરતા અને તેના ‘ટેકનીક’ — ચિત્રણના આયોજનના કાયદાકાનૂનની ચિંતા ધણે ભાગે લાગણીને પાછળ નાંખી દઈ ઢાંકી દે છે. દા. ત. જોરોમીનું ‘પોલીસ વર્સો’ : દશ્યના સૌંદર્યના આકર્ષણને જોટલું બતાવ્યું છે તેટલી તેમાં બતાવેલા કાર્ય પ્રત્યે કમકમાટી તે નથી બતાવતું.*

આપણા ઉપલા વર્ગોની આધુનિક કલામાં ખીજા પ્રકરની — સારી સાર્વભૌમ કળાના, કે એક આખી પ્રજાની કલાના પણ, દાખલા આપવાનું તો ઉપરના કરતાંય વધુ મુશ્કેલ છે, સારી સાર્વભૌમ કલાના — ખાસ કરીને સાહિત્ય અને સંગીતમાં. (ડોન ડાસલા બોજા છે કિવકસોટ, મોલિયરની કોમેડીઓ, ડીકન્સનાં ‘ડેવિડ કોપરફિલ્ડ’ અને ‘પિકવીક પેપર્સ’,

* આ ચિત્રો પરિચય મોડ આપે છે — ‘રામના મહાન ધિયેરમાં મલ્લયુદ્ધ ચાલે છે. પ્રેક્ષકો તેમના અંગૂઠા નીચા કરીને બતાવે છે કે, હારેલા મલ્લને મારી નાંખવો એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ.’

ગોગલ અને પુસ્ત્રીનની વાર્તાઓ, અને મોપાંસાંની કેટલીક કૃતિઓ (જેવી) કેટલીક કૃતિઓ છે, જેમને અંદરની વસ્તુ જોતાં આ વર્ગમાં મૂકી શકાય; પરંતુ ઘણે ભાગે તે બધી એવી છે કે તેમના મંડળના લોકોને જ માત્ર સમજાય; કેમ કે તેમાં વહન

જેમ કે, સાહિત્યમાં થતી લાગણીઓ ખાસ અસામાન્ય હોય છે,

સ્થળ તથા સમયની ખાસ વિગતોનું તેમાં નકાસું

વધારેપડતાપણું છે; અને ખાસ તો એ કે, (ઉદાહરણાર્થે જોસફની વાત જોવા) પ્રાચીન સાર્વભૌમ કલાના નમૂનાની સરખામણીમાં આ કૃતિઓના વસ્તુ-વિષયમાં દારિદ્ર કે કંગાળતા હોય છે. જોસફના ભાઈઓ, તેના પિતાના હેતની અદેખાઈથી, તેને વેપારીઓને વેચી મારે છે. પોતીફરની પત્ની તે યુવાનને ફસાવવા ચાહે છે. સર્વોચ્ચ પદે પહોંચીને તે (ખાસ લાડીલા બેન્જમીન સુધ્ધાં) પોતાના બધા ભાઈઓ પર દયા લાવે છે. જોસફની વાતની આ ને બીજી બધી લાગણીઓ રશિયન ખેડૂત, ચીનો, આફ્રિકન, બાળક કે વૃદ્ધ, અભણ કે ભણેલો — સૌને સરખા સુઝબ છે. અને એ વાત એવા સંયમપૂર્વક લખાઈ છે — વધારેપડતી નકાતી વિગતોથી એવી મુક્ત છે કે, ગમે તે મંડળમાં એ કહેવાય તોય દરેકને

જોસફનો કથા જેવી એકસરખી તે સમજાય તથા અસરકારક નીવડે.

વિરલ મઠે છે પણ ડોન કિવકોસોટ, કે મોલિયરનાં નાયકો

(જોકે કદાચ આજે મોલિયર સૌથી વધારે

સાર્વભૌમ અને તેથી શ્રેષ્ઠ કલાકાર છે,) કે પિકવીક ને તેના મિત્રોની લાગણીઓ આવા પ્રકારની નથી. આ લાગણીઓ સૌને સામાન્ય નથી પણ ઘણી અસામાન્ય છે. અને તેથી તેમને એથી બનાવવા માટે લેખકોએ સ્થળ સમયની પુષ્કળ વિગતો તેની આસપાસ ખડકી છે. અને વિગતોની આ પુષ્કળતા લેખકે વર્ણવેલી પરિસ્થિતિમાં નહિ રહેતા લોકોને માટે આ વાર્તાઓ સમજવાનું કામ અઘરું બનાવે છે.

જોસફની કથામાં તેનો લોહીવાળો કોટ, જેકબનાં પહેરવેશ અને રહેણાણ, પોતીફરની પત્નીનાં વસ્ત્ર અને અદા તથા હાવભાવ, અને

હાથની અંગડી ઠીક કરીને તેણે ‘મારી પાસે આવ’ કેવી રીતે કહ્યું તે— આ બધી વિગતો આજનો લેખક તો વર્ણવે, પણ તે કથા-લેખકને તેમને વર્ણવાની જરૂર નહોતી; કારણ કે વાર્તાની લાગણીનું વસ્તુ જ એવું નેરદાર છે કે, (૨૭વા માટે જોસફ બીજી ઓરડીમાં ગયો તેના જેવી) સૌથી વધુ મહત્વની વિગતો સિવાયની બીજી વિગતો નકામી છે ને ભિર્મિના વહનને જ તે રોકે. આથી આ વાર્તા સૌ લોક પાસે એવી છે, સૌ પ્રજાઓ અને વર્ગોના આખાસવૃદ્ધ લોકો પર અસર કરે છે, અને આપણા સમય સુધી તે ટકી છે ને હજી હજારો વર્ષો આગળે. પરંતુ આપણા સમયની ઉત્તમ કથાઓના શરીર પરથી વિગત-વાગા ખેંચી લો તો શું રહેશે ?

એટલે સાર્વભૌમતાની માગણીઓ પૂરેપૂરી સંતોષતી કૃતિઓ અર્વાચીન સાહિત્યમાંથી બતાવવી અશક્ય છે. કેમ કે અર્વાચીન ને કૃતિઓ છે તે, ઘણે ભાગે, જેને કલામાં સાહિત્યમાં ‘પ્રાંતીયતા’ સામાન્યતઃ વાસ્તવતા કે તાદશતા કહેવાય છે, વધારે છે. પરંતુ જેને માટે વધારે સારો શબ્દ ‘પ્રાંતીયતા’ છે, તેનાથી કથગેલી છે.

સાહિત્યની કલાની પેઠે જ સંગીતનું પણ છે, અને એકસરખાં જ કારણેથી તેમાં આવતી લાગણીઓના દારિદ્રને લઈને, અર્વાચીન સંગીતકારોની કૃતિઓ અજબ ખાલી કે વસ્તુહીન અર્વાચીન સંગીતમાં અને નજવી હોય છે. અને એ ખાલી પળ દૃષ્ટાંત ઓછાં જ છે વસ્તુહીન કૃતિઓની છાપને મજબૂત કરવા નવા ગાયકો દરેક ક્લુદ્ધક ચીજમાં, પોતા પોતાની રાષ્ટ્રીય ઢાળે જ નહિ પણ પોતાનાં ખાસ મંડળ કે સંગીતશાખાની ખાસિયત હોય તે મુજબ, ભાત ભાતના આદાપો ઇત્યાદિના શણગાર-ઢગ ખરડે છે. ગાયન—દરેક ગાયન—એક સ્વતંત્ર ચીજ હોય છે ને સૌ કોઈ તેને સમજી શકે છે; પરંતુ તેને અમુક ખાસ ધાટી કે લઢણમાં બાંધી લો કે તરત તેની લઢણથી કેળવાયેલ લોક સિવાયના બીજાઓને તે સમજાવી મટી જાય છે : બીજી પ્રજાના

સામાન્ય મનુષ્યોને જ નહિ, પણ લઘુનાં અમુક રૂપોને ટેવાયેલી મંડળી સિવાયના બધાને તે પરાયી બની જાય છે. એટલે, કાવ્ય પેઠે સંગીત પણ દોષના ચકરાવામાં પડી જાય છે. ક્લુલક અને એકદેશી ગાયનની ચીજોને આકર્ષક બનાવવા સારુ, તેમના ઉપર તાલ, સુરાવટ અને વાદ્યોના સાજ વગેરેના ગૂંચવાડાનો બોળે લદાય છે, અને આમ થતાં તે વળી વધારે એકદેશી બને છે. એટલે, સાર્વાભૌમ બનવાનું તો ક્યાં રહ્યું, તે ચીજો રાષ્ટ્રીય પણ બનતી નથી — આખી પ્રજાને નહિ પણ તેના અમુક લોકને જ સમજાય એવી તે હોય છે.*

* આ પછી એક નાના ફક્કરામાં ટોલ્સ્ટોય બાક, ચોપીન, મોઝાર્ટ, મિથોવન છઠ યુરોપીય સંગીતકારોની કૃતિઓમાં મળી આવતા થોડાક દાખલા ટાંકે છે. એ બધા આપણને લગભગ અજાણ્યા હોવાથી તે ફક્કરા છોડ્યો છે. પરંતુ તેને અતિ દીપમાં ટોલ્સ્ટોય જે નોંધ મૂકે છે, તે આ પ્રકરણની આખી બાબત ઉપર જ પ્રકાશ પાડતી હોઈ, નીચે ઉતારી છે :

“મને શ્રેષ્ઠ લાગતા કલાના દાખલા હું અહીં ગણાવું છું તો ખરો, પણ મારી પસંદગીને હું ખાસ મહત્ત્વ નથી આપતો, કેમ કે કલાની બધી શાખાઓનું મને પૂરવું જ્ઞાન નથી; ઉપરાંત હું એ ટોલ્સ્ટોયની પોતાની વર્ગને હું કે જેની રુચિ, ખોટી કેળવણીને લઈને, કલામાંથી દાખલા વિકૃત બની ગયેલી છે. તેથી કરીને, પડી ગયેલી નૂતની ટેવો કદાચ મને ભુલાવે, અને જીવાનીમાં કોઈ કૃતિએ મારા ઉપર છાપ પાડી હોય તેને હું એકાંતિક ગુણ માની લેવાની ભૂલેય કરી બેસું. આ કે તે કલાશાળાના જે દાખલા અહીં હું ટાંકું છું, તેમાં મારો હેતુ એટલો જ છે કે, હું જે કહેવા માગું છું તે એમની દ્વારા વધારે સ્પષ્ટ કરવું અને, અત્યારના મારા વિચારો પ્રમાણે, કળામાં તેના વસ્તુવિષયના સંબંધમાં, હું શાને શ્રેષ્ઠતા સમજું છું તે બતાવવું. ઉપરાંત મારે એ પણ કહેવું જોઈએ કે, મારી પોતાની કૃતિઓને હું ખરાબ કલામાં ગણું છું; તેમાં બે મારી કથાઓ અપવાદ છે — એક ‘ગોડ સીઝ ધી ટ્રી બટ વેઇટ્સ,’ કે જે મહેલા પ્રકારની (ધાર્મિક) કળામાં જાય છે; અને બીજી ‘ધી પ્રિન્સનર ઓફ ધી કોન્કેશન,’ કે જે બીજા પ્રકારની (સાર્વાભૌમ) કળામાં જાય છે.” (આ બેક વાર્તા ટોલ્સ્ટોયની ‘ત્રેન્સ વાર્તાઓ’ એ અંગ્રેજી સંગ્રહમાં છે, એમ મોડ જણાવે છે.)

કાવ્ય અને સંગીત પેકે જ ચિત્રણમાં પણ એ જ રામકલાણી આવે છે — ભાવમાં નયની ચિત્રકૃતિઓને વધારે રસિક કરવા માટે સ્થળ સમયની ખારીકાઈથી નિહાળેલી વિગતો ચિત્રણમાં પણ દર્શાવે તેમની આસપાસ ખડકાય છે, જેથી તેઓમાં એવાં જ છે કામચલાઉ ને સ્થાનિક રસ આવે છે, પણ તે ઓછી સાર્વભૌમ અને છે. આમ છતાં ખીખાં કલાક્ષેત્રો કરતાં ચિત્રણમાં સાર્વભૌમ ખિસ્તી કળાની માગણીઓ સંતોષતી કૃતિઓ વધુ મળે છે. એટલે કે, સૌ કોઈ જેને માણી શકે એવી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કૃતિઓ ચિત્રકલામાં વધારે છે.

ચિત્રણ અને શિલ્પ કળાઓમાં, ('ઝઘર') * Genre કહેવાતી શૈલીનાં બધાં ચિત્રો તથા પૂતળાંના વસ્તુવિષય — પ્રાણીઓ, દરેકને સમજાય એવા વિષયોનાં પ્રકૃતિ-દસ્તો, તથા રેખનો, અને અધી જાતનાં ઘરેણાં તથા શણગાર-સામગ્રી — આ બધું સાર્વભૌમ છે. શિલ્પ તથા ચિત્રણમાં આવી કૃતિઓ ઘણી છે (દા. તો, ચીની ઠીંગલીઓ); પરંતુ ઘણે ભાગે આવી વસ્તુઓ (દા. તો, અધી જાતનાં આભૂષણો છં) કલા નથી ગણાતાં, કે ગણાય છે તો હલકી જાતની કલા ગણાય છે. પણ ખરું જોતાં, આવી અધી વસ્તુઓ, આપણને ગમે તેવી નજીવી લાગે તે છતાં, કલાકારે અનુભવેલી અને સૌને સુગમ એવી સારી લાગણીને વ્યક્ત કરે, તો તેટલાથી જ તેઓ ખરી સારી ખિસ્તી કલાકૃતિઓ છે.

મને ભીતિ છે કે, અહીંયાં મારી સામે એવી દલીલ કરાશે કે, કલાકૃતિઓ માટે કસોટીનું ધોરણ સૌંદર્યનો ભાવ ન બની શકે એમ કહ્યા પછી, હું આભૂષણો છંને સારી આભૂષણ સાર્વભૌમ કલાકૃતિ ગણાવું છું એ તો વદતોવ્યાઘાત થયો. પણ આ ઠપકો અયોગ્ય છે, કારણ કે અધી જાતનાં આભૂષણ કે શણગારનો વસ્તુ-

* એટલે સામાન્ય જીવનનાં દરિયોને વિષય તરીકે લઈને ચીતરવાની શૈલી.

વિષય સૌંદર્યમાં નહિ, પણ (પ્રશંસાની, આનંદની, રેખા તથા રંગના મિશ્રણની) કલાકારે અનુભવેલી અને જોમના વડે પ્રેક્ષકને તે એવે છે એવી લાગણીઓમાં રહેલો છે. કળા જેવી હતી ને હોતી જોઈએ તેવી જ તે અહીં રહે છે — એક જણ બીજાને કે અનેક બીજાઓને પોતાના અનુભવની લાગણીઓથી એવે તે કલા છે. આવી લાગણીઓમાં આંખ જેનાથી રીઝે, એવી વસ્તુથી થતા આનંદની લાગણી એક છે. આંખને રીઝવતી વસ્તુઓ ઓછીવતી સંખ્યાના લોકને ગમે એવી કે સૌ કોઈને ગમે એવી હોય. અને મોટે ભાગે આભૂષણો બીજા પ્રકારનાં છે. અતિ અસામાન્ય દૃશ્યનું ચિત્ર કે કોઈ ખાસ વસ્તુનું ‘ઝહર’ પદ્ધતિનું ચિત્ર દરેકને ન ગમે; પરંતુ આભૂષણ એવી વસ્તુ છે કે યાદુટંત્રનાંથી માંડીને ગ્રીક આભૂષણો સુધીનાં અધાં દરેકને સમગ્રય એવાં હોય છે અને સૌમાં એક સરખી વખાણની લાગણી પ્રેરે છે. તેથી કરીને તિરસ્કારાયેલા આ કલા-પ્રકારને, ખ્રિસ્તી સમાજમાં, ખાસ અસામાન્ય ને ડોળી ચિત્રો તથા શિલ્પકૃતિઓથી કયાંય ઉપરની જગાએ સન્માનવો જોઈએ.

૭

એટલે ત્યારે સારી ખ્રિસ્તી કળાની માત્ર એ જ જાત છે. આ એ વિભાગમાં ન આવતી બાકીની બધી કળાને ત્યારે કલાના વસ્તુની ખરાબ કળા — ઉત્તેજનપાત્ર નહિ પણ ત્યાગ્ય, કસોટી બા છે: ઇન્કારવા જેવી ને તિરસ્કાર યોગ્ય, તથા લોકોને એક કરતી નહિ પણ તેમાં ભાગલા પાડતી — એવી કલા ગણવી જોઈએ.

સાહિત્ય-કળામાં આવા નમૂના એટલે એ બધી નવલકથાઓ ને કાવ્યો, કે જે માનવજાતના મોટા ભાગને સાહિત્યકલામાં તદ્દન ન સમગ્રય એવી લાગણીઓ વહન કરે છે: જેવી કે, દેવળધર્મી કે સ્વદેશાભિમાની લાગણીઓ તથા આળસુ ધનિક વર્ગ એકલાને લગતી એકદેશી લાગણીઓ — જેવી કે ઉપદ્રા વર્ગોની માનવૃત્તિ, અતિવૃત્તિ, મિજબજ,

ખેદ, નિરાશાવાદ, અને કામવાસનામાંથી ઝરતી નાણુક અને દુર્ગુણી લાગણીઓ.

તે પ્રમાણે ચિત્રણમાં ખરાબ કલા તરીકે આપણે બધાં દેવળધર્મી, દેશાભિમાની, અને એકદેશી ચિત્રો મૂકવાં નેઈએ : જેવાં કે, ધનિક આળસુ જીવનની મોજમગ્નઓ અને પ્રલોભનો

ચિત્રકલામાં બતાવતાં બધાં ચિત્રો; ‘સિમ્બોલિક’ — સંકેતાત્મક કહેવાતાં બધાં ચિત્રો કે જેમના

સંકેતોનો અર્થ જ અમુક મંડળના લોકોને જ ગમ્ય હોય છે; અને સૌથી ખાસ તો કામભોગના વિષયોનાં, પેત્રી અકારી સ્ત્રી-નમ્રતાનાં ચિત્રો, કે જે આપણાં બધાં પ્રદર્શનો તથા ચિત્રાલયોમાં ભર્યાં પડ્યાં છે.

અને આપણા સમયનું દીવાનખાનાનું કે દરબારી અને ઓપેરાનું લગભગ બધું સંગીત પણ આ જ વર્ગમાં આવે છે; કારણ કે તેનો વસ્તુ-વિષય, આ એકદેશી કૃત્રિમ અને અટપટા

સંગીતકલામાં સંગીતથી ઉસ્કેરાતો જ્ઞાનતંતુઓનો રોગગ્રસ્ત છંછેગટ જેમણે ડેળવ્યો છે, તેવા જ લોકોને

સુગમ એવી લાગણીઓને વ્યક્ત કરવા પાછળ લાગેલો હોય છે. આમાં ખાસ કરીને બિથોવન પહેલો આવે.

આ કહું છું ત્યાં, “ શું ? ‘નવમી સિમ્બોલી’ સારી કલા-કૃતિ નથી એમ ! ” આમ ઉગ્રતાથી કહાતા

બિથોવનની નવમી ઉદ્દગારો હું સાંભળું છું.

સિમ્ફની કલા નથી ? અને મારો જવાબ છે કે, ચોક્કસ નથી.

મેં જે બધું લખ્યું છે તે એકમાત્ર એ હેતુથી કે, કલાકૃતિની ગુણપરીક્ષા કરવા માટે સ્પષ્ટ અને સમગ્ર એવી બુદ્ધિગમ્ય કોઈ કસોટી શોધવી. અને આ કસોટી નિઃશંક મને બતાવે છે કે, બિથોવનની ‘નવમી સિમ્બોલી’ સારી કલાકૃતિ નથી. સાદી અને સમગ્રણી બુદ્ધિ પણ એને જ મળતી ટીકા કરે છે. અક્ષયત, જે લોકો અમુક કૃતિઓને અને તેમના કર્તાઓને પૂજવા

કેળવાયેલા છે, અને પૂજનની આવી કેળવણીને જ લીધે જેમની દુષ્ટિ વિપરીત બની છે, તેવા લોકોને, આવી જાણીતી સંગીતકૃતિ ખરાબ છે એમ સ્વીકારવું, એ તો અજાણ ને વિચિત્ર વાત લાગે. પરંતુ ખુદી ને સામાન્ય સમજ જે બતાવે તેમાંથી આપણે શી રીતે છટકવાના હતા ?

ગિથોવનની ‘નવમી સિમ્ફની’ એક મહાન કલાકૃતિ ગણાય છે. એ તેનો દાવો કરી જેવા મારે પોતે પડેલું એ વિચારવું જોઈ એ

‘કે, આ કૃતિ સર્વોચ્ચ ધાર્મિક લાગણી વહન તેને કસોટી પર કરે છે ? મને નકારમાં જવાબ મળે છે, કેમ કે ચઢાવી જુદા છે સંગીત પોતે તે લાગણીને વહી ન શકે.

એટલે પછી હું મારા મનમાં પૂછું છું, સર્વોચ્ચ ધાર્મિક કલાના વર્ગમાં તો આ કૃતિ આવતી નથી, તો પછી આપણા સમયની સારી કલાનું બીજું લક્ષણ — એક સર્વ-સામાન્ય લાગણીના અનુભવમાં બધાં માણસોને એક કરવાનો ગુણ તેનામાં છે ? ખ્રિસ્તી સાર્વભૌમ કલાનું પદ તેને મળી શકે ? અને ફરી તેનો જવાબ નકારમાં આપવા સિવાય મારે માટે બીજો ચારો નથી; કારણ કે આ કૃતિથી વહાતી લાગણીઓ, તેના અટપટા વર્ણ-કરણ (હિપ્નોટિઝમ)માં આવવાને ખાસ ન કેળવાયેલા લોકોને શી રીતે એક કરશે તે હું નથી જોઈ શકતો; એટલું જ નહિ, અગમ્ય-તાના દરિયા જેવી આ કૃતિમાં ખોવાઈ જતા છૂટક નાના દુયકાઓ સિવાય, આ લાંબી ગૂંચવાડિયા ને કૃત્રિમ કૃતિમાં કાંઈ પણ સમજી શકે એવો સામાન્ય લોકમાનસવાળો સમૂહ હું કલ્પી શકતો નથી. તેથી, મને કે કમને, મારે એવા નિર્ણય ઉપર ફરજિયાત પડેલું પડે છે કે, આ કૃતિ ખરાબ કલાની ગણનામાં આવે છે. આ વિષે વિચિત્ર એક એવું જેવા મળે છે કે, આ જ ચીજને છેડે શીઝરનું એક કાવ્ય જોડેલું છે. આ કાવ્ય કાંઈક અસ્પષ્ટતાપૂર્વક છતાં આ જ વિચારને વ્યક્ત કરે છે કે, લાગણી (શીઝર તે કાવ્યમાં માત્ર આનંદ-ની જ લાગણી કહે છે.) લોકોને એક કરે છે અને તેમનામાં પ્રેમ-ભાવ જગાવે છે. આ કાવ્ય તે ‘સિમ્ફની’ને અંતે ગવાય છે, પણ

તેનું સંગીત તે કડીઓના વિચારને બંધબેસતું નથી, કેમ કે તે સંગીત એકદેશી છે અને સૌને નહિ પણ થોડાકને જ એક કરે છે, અને એ રીતે તેમને મનુષ્યજાતના બીજા બધાથી શુદ્ધ પાડે છે.

અને ખરેખર આમ જ, બધી કલાશાખાઓમાં, આપણા સમાજના ઉપકા વર્ગોએ મહાન માનેલી દરેક કલાકૃતિની અનેકાનેક કૃતિઓને તોળવી જોઈશે. આ કસોટી આ દબે એક અચૂક કસોટી ઉપર આપણે પ્રખ્યાત કરવી જોઈએ ‘ડિવાઈન કોમેડી’ અને ‘જેરુસલેમ ડિલીવર્ડ’ અને શેક્સપિયર કે ગેટેની કૃતિઓનો મોટો ભાગ કસવાં જોઈશે; તેમ જ ચિત્રકલામાં રાફેલનાં ‘ટ્રાન્સફિગરેશન’ વગેરે સહિત ચમત્કારોનાં દરેક આલેખનોનું પણ કરવું જોઈશે.

ગમે તે કૃતિ હોય અને ગમે તેવાં તેનાં વખાણ થયાં હોય, પણ આપણે પહેલું એ વિચારવાનું છે કે, એ કૃતિ ખરી કલાની છે કે નકલિયા છે? અમુક કૃતિ એક નાના વર્ગને કલાવસ્તુ માટે ત્યારે પણ એપવાની શક્તિ બતાવે તો તે પરથી તે આ કલાક્ષેત્રમાં આવે છે એમ સ્વીકારીએ; ત્યાર બાદ આ ધોરણે આગળનો પ્રશ્ન એ નક્કી કરવાની જરૂર છે કે, આ કૃતિ ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધ હોઈ ખરાબ એકદેશી કલાની ગણનામાં આવે છે, કે લોકોને એક કરનારી ખ્રિસ્તી કલામાં આવે છે? અને તે ખરી ખ્રિસ્તી કલામાં આવે છે એમ સ્વીકાર્યા પછી તે કૃતિ પ્રભુ-અને-મનુષ્ય-પ્રેમમાંથી ઝરતી લાગણીઓને કે સૌ મનુષ્યોને એક કરતી સાદામાં સાદી લાગણીઓને વહન કરે છે, તે જોઈને, તેના નિર્ણય મુજબ, કૃતિને યા તો ધાર્મિક કલાની કે પછી સાર્વભૌમ કલાની હરોલમાં ઘટવું સ્થાન આંકી આપવું જોઈએ.

આ પ્રકારની કસણીના પાયા ઉપર જ, આપણા સમાજમાં કલાનો દાવો કરતા આખા ઓધમાંથી પસંદગી કરીને, આપણે શોધી શકીએ કે, અમુક કૃતિઓ મહત્વનો ને ખરે જરૂરી આધ્યાત્મિક ખોરાક છે; તથા નુકસાનકારક ને નકામી બધી કલાથી તથા

આપણી ચારે બાજુ વીંટળાયેલાં તેનાં નકલિયાંમાંથી તે કૃતિઓને આપણે છૂટી પાડી શકીએ. આ પ્રકારે કસણી કરીએ તો જ આપણે નુકસાનકારી કલાનાં ઘાતક પરિણામોથી આપણી જાતને મુક્ત રાખી શકીશું, અને સાચી અને સારી કલાના કલ્યાણમય કાર્યનો આપણે લાભ લઈ શકીશું, કે જે તેનો ખાસ હેતુ છે અને જેના વગર વ્યક્તિ તથા માનવજાતના અધ્યાત્મજીવનને ચાલી શકે તેમ નથી.

ખરી કલાની ખોટનાં માઠાં ફળ

માનવ પ્રગતિનાં બે અંગોમાંનું એક કળા છે. શબ્દોથી મનુષ્ય વિચારોની આપણે કરે છે; કલાના પ્રકારોથી તે લાગણીઓની આપણે કરે છે. અને તે માત્ર પોતાના સ્વરી કલાની સોટનું સમકાલીનો સાથે જ નહિ પણ ભૂત અને દ્વિવિધ ફલ :— ભવિષ્ય બેઉ કાલનાં મનુષ્યો સાથે. આપણે કરવાનાં પોતાનાં આ બેઉ અંગ કામમાં લેવાં

એ મનુષ્યને માટે કુદરતી છે. અને તેથી જે સમાજમાં તેમાંના એકની વિકૃતિ કે ભ્રષ્ટતા થાય, ત્યાં તેનાં ખરાબ પરિણામો આવવાં જ જોઈએ. આ પરિણામો બે જાતનાં હશે:— ૧. જે કામ તે અંગે સમાજમાં કરવું જોઈએ તેનો અભાવ, ૨. વિકૃત કે ભ્રષ્ટ અંગનું નુકસાનકારક કામ. અને આપણા સમાજમાં બંનેમાં આવ્યાં

૧. પરિણામોએ દેખા દીધી જ છે. કલા-અંગ તેનું સાદું વિકૃત થયું છે; તેથી કરીને, સમાજના ફલ મઠ્યું નહિ ઉપકા વર્ગી, કલાએ જે અસર ઉપજાવવી જોઈએ તેના વગરના, ઘણે ભાગે, રહ્યા છે.

એક બાબત લોકોને મગ્ન પાડવાનું ને ભ્રષ્ટ કરવાનું જ માત્ર કામ કરતાં પેલાં નકલિયાનો જખરો જથ્થો; ખીલ બાબત, ભૂલથી જેમને સર્વોચ્ચ કલા મનાય છે એવી નહીં એકદેશી કલાકૃતિઓ;—

આમનો આપણા સમાજમાં પ્રસાર થવાથી, સાચી કલાકૃતિઓથી ચેપાવાની શક્તિ ઘણાખરા માણસોની વિકૃત થઈ ગઈ છે; અને એ પ્રસારે, એ રીતે, માનવ માનવ વચ્ચે કળાથી જ પહોંચાડી શકાય એવી જે માનવજાતે મેળવેલી સર્વોચ્ચ લાગણીઓ, તેમને અનુભવવાનો સંભવ તે લોકને માટે નાબૂદ કર્યો છે.

મનુષ્યે કલામાં જે કાંઈ ઉત્તમ કર્યું છે તે બધું, કલાથી ચેપાવાની શક્તિ વગરના લોકોને માટે પરાયું રહે છે, અને તેને બદલે

૨. યા તો અનાવડી નકલિયાં કે નજીવી અર્થહીન અને જલદું મઠ્ઠું કલા ગોઠવાય છે. અને તેને એ લોકો ખરી ચોક્કું ચરાવ ફલ કલા માનવાની ભૂલ કરે છે. આપણા સમયના ને સમાજના લોકો કાવ્યમાં બોહલિયરો, વર્લેનો, મોરિયસો, ઇન્સેનો ને મેટરલિસ્ટોથી રાજ થાય છે; ચિત્રણમાં મોનેટો, માનેટો, પુવિસ દે ચેવનીસ, બર્ન-જેન્સો, રટ્ટો, અને બોકલીનોથી રાજે છે; અને સંગીતમાં વર્મરો, લિસ્ટો, રિચર્ડ સ્ટ્રોસોથી; અને પછી સર્વોચ્ચ કે સાદામાં સારી એકેય કળાને પામવાને માટે શક્તિવાળા તેઓ રહેતા નથી.

કલાકૃતિઓથી ચેપાવાની શક્તિ ખોવાવાને કાર્ન ને, ઉપલા વર્ગોના લોકો કલાની ફક્ત્રુપકારી અને સુધારક અસર-વિહોણા બિહરે છે, કેળવણી પામે છે, અને જીવન ગુજારે છે. તેથી કરીને તેઓ પૂર્ણતા તરફ પ્રગતિ નથી કરતા — વધારે દયાધર્મી નથી થતા એટલું જ નહિ, પણ બિલટા તેઓ, નવા સુધારાએ ભારે ખીલવેલાં બાહ્ય સાધનોવાળા હોવાથી, વધારે જંગલી, વધારે અશિષ્ટ અને વધારે ક્રૂર થવા તરફ સતત વલણવાળા બન્યે બન્ય છે.

કલા જેવા સમાજના આવશ્યક અંગની પ્રવૃત્તિનો આપણે ત્યાં અભાવ થવાથી આખું પરિણામ આવે તે અનેકવિધ છે. પરંતુ તે અંગ વિકૃત થવાથી તેની વિકૃતિનાં પરિણામો તો તેનાથીય વધારે નુકસાનકારક છે; અને તે અનેક છે.

સૌ કોઈ સ્પષ્ટ જોઈ શકે એવું પહેલું પરિણામ એ છે કે, મજૂરિયાત લોકોની મજૂરીનો, નકામી જ નહિ પણ મોટે ભાગે

૧. નુકસાનકારી વસ્તુઓ પાછળ થતો, ભારે ખર્ચ; માનવ-જીવન ને અને તેથીય ચડે એવું તો એ કે, આ બિનજરૂરી મજૂરી હોતી વરવાડી અને નુકસાનકારક ધંધા પાછળ અમૂલ્ય માનવ જીવનનો ખગાડ થાય છે. કરોડો લોકો, કે જેમને

પોતાનાં કુટુંબોની કે પોતાની તાત્કાલિક જરૂરો તરફ ધ્યાન આપવાની તક કે વેળા મળતી નથી, તેવા લોકો લાગલાગટ ૧૦, ૧૨, કે ૧૪ કલાક, અને રાતે પણ, મનુષ્યજાતમાં દુર્ગુણ ફેલાવતી કલાભારી ચોપડીઓનાં બીબાં ગોઠવવાનું વૈતરું ફેરે છે; અને તેમ જ તેઓ, ઘણે ભાગે દુર્ગુણની સેવા કરતાં થિયેટરો, જલસા, પ્રદર્શનો અને ચિત્રાલયોનાં કામો કરે છે. આ બધું કરનારા કરોડો લોકો કેવી ચાતનાઓ ને કેવી તંગ દશા ભોગવે છે તેનો વિચાર કરવો કારમો છે. પરંતુ તેનાથીય કારમું તો એ વિચારતાં લાગે છે કે, આનંદી ને ભક્ત બાળકો, ગમે તેવાં સારાંનીવડી શકે એવાં બાળકો, પોતાની કુમળી વયથી નીચેનાં કામો પાછળ લાગે છે :—રોજ છ આઠ કે દસ કલાક અને તે ૧૦-૧૫ વર્ષો સુધી ફેટલાંકે પોતાનાં ગળાં ને આંગળાં ગાયનવાદન પાછળ ચલાવ્યે જ રાખવાં જોઈએ; બીજાં ફેટલાંકે પોતાનાં અંગો મરોડવાં જોઈએ, આંગળાં પર ચાલવું જોઈએ, અને માથા ઉપર જય એમ પગ ઊંચા કરવા જોઈએ; ત્રીજાં ફેટલાંકના જૂથે સારીગમો જ ગાયા કરવી; ચોથા જૂથે ભાત ભાતના વેશ લઈ ને કડીઓના રાગડા તાણવા જોઈએ; પાંચમા જૂથે પૂતળાં પરથી કે નગ્ન નમૂના પરથી આલેખવું જોઈએ અને રંગવું જોઈએ; છઠ્ઠા જૂથે અમુક સમયના નિયમો મુજબ નિયંધો લખવા જોઈએ. અને મનુષ્યને ન છાજતા એવા આ ધંધાઓ, કે જે ઘણી વાર તો પુખ્ત ઉમર થયા પછીય ચાલુ રહે છે, તેમની પાછળ તેઓએ પોતાનું શારીરિક ને માનસિક બળ ખગાડવું અને જીવનના અર્થની સમૂળગી સમજ જ ખોઈ બેસવું, એ કેવું કારમું છે! ઘણી વાર કહેવાય છે કે, નાના જંબૂરિયા પોતાની બોચી ઉપર પગ મૂકે એ કેવું કારમું અને

દયાળનક છે! પરંતુ દસ વર્ષનાં છોકરાં જસસા કરે એ તેથી વધારે દયાળનક છે; અને સાહિત્યકાર્ય કરવાની તૈયારી માટે લેટીન વ્યાકરણના અપવાદો ગોખતા ૧૦ વર્ષના નિશાળિયાઓને જોવા, એ તો તેનાથીય ખરાબ છે. આ લોકો શરીર-મનથી વિરૂપ થાય છે એટલું જ નહિ, નીતિથીય તેઓ ખેડોળ અને છે, અને માનવને ખરેખર જેની જરૂર હોય એવું કશુંય કરવાને માટે અશક્ત થાય છે. સમાજમાં ધનિકોને રીઝવી ખાવાનું કામ માથે લેવાથી તેઓ માનવી ગૌરવનું પોતાનું ભાન ખુએ છે, અને જાહેર વાહવાહની વાસના પોતામાં એવી તો ખીસવે છે, તથા પોતાના અતિશય વધી ગયેલા મિથ્યાભિમાનના તેઓ એવા તો ભોગ અને છે કે, તેનાથી તેઃધરાતા જ નથી — એમને તે એક રોગ જ જાણે વળગે છે. અને આવી પોતાની વાસના પૂરી કરવા પાછળ પોતાની બધી માનસિક શક્તિઓ તેઓ ખરચે છે. અને આ બધામાં સૌથી વધારે કડુણ તો એ છે કે, કલાને ખાંતર જીવનભરના નકામા બનેલા આ લોકો તે કળાનું કશું ધોળતા નથી એટલું જ નહિ, ઊલટું તેને ભારેમાં ભારે નુકસાન પહોંચાડે છે. તેમની વિધવિધ કલાશાળાઓમાં કલાનાં નકલિયાં કાઢવાનું તેમને શીખવાય છે; અને આ શીખવાથી તેઓ એવા તો વિકૃત અને છે કે, ખરી કલાકૃતિઓ સર્જવાની શક્તિ તેઓ ખોઈ એસે છે અને આપણા સમાજમાં રેલાઈ રહેલી પેલી નકલી કે નજવી કે બ્રષ્ટ કલા પૂરી પાડનારા અને છે. સમાજના કલા-અંગની વિકૃતિનું આ પડેલું ઉધાડું પરિણામ છે.

તેનું ખીજું પરિણામ આ આવે છે:— ધંધાદારી કલાકારોનાં ધાડાં ભયંકર જથ્થાબંધ તૈયાર કરે છે એવી જે રંજન-કલાકૃતિઓ,

૨. તે, આપણા સમયના ધનિક લોકોને તેમનાં ધનિક વર્ગોનું જીવન ગેરકુદરતી જ નહિ, પણ તેમની પોતાની જ કૃત્રિમ ને બેફામ વ્યર્થ કહેણીના જે માનવતાના સિદ્ધાંતો તેમની વિરુદ્ધ બની શક્યું રહેણીનાં જીવન જીવવાનું શક્ય બનાવે છે.

કુદરત અને પ્રાણીઓથી ધણે દૂર, કૃત્રિમ દશામાં તેઓ રહે છે; તેમના સ્નાયુઓ કામ વગર નકામા થઈ ગયા હોય છે અથવા તો વ્યાયામથી ખોટા કેળવાયા છે; જીવનનું જોમ નાજી

પડી ગયું હોય છે. આ દશા તેમની સ્ત્રીઓમાં ખાસ કરીને હોય છે. ધનિકવર્ગીનું આવું જીવન કદા કહેવાતી પેલી વસ્તુ વગર અસંભવિત બનત. તે કળાથી જે રંજન અને રોકાણ આ લોકને મળી રહે છે, તે તેમનાં જીવનની અર્થશૂન્યતાને ઢાંકે છે અને તેમને ત્રાસ આપતી જે નીરસતા કે સુસ્તી તેમાંથી એમને બચાવે છે. થિયેટરો, જલસા, પ્રદર્શનો, પિયાનોવાદન, ગીતો ને નવલો, કે જે અધાંથી અત્યારે તેઓ એવા વિશ્વાસભર પોતાનો સમય ભરી કાઢે છે કે, આ અંધી સ્ત્રીઓમાં રોકાવું એ અતિ સુધરેલું, સુંદર કે કલામય, અને તેથી સારું રોકાણ છે, એ અધું આ લોકો પાસેથી લઈ લો; ચિત્રો ખરીદનારા, ગાયકોને મદદ કરનારા, અને લેખકોને ઓળખનારા, એવા કલાના આશ્રયદાતાઓ પાસેથી આ મહત્વની માનેલી કલાવસ્તુના ખેરખાનું તેમનું કામ લઈ લો; — આમ કરે. તો તેઓ પોતાનું એવું જીવન આગળ ચલાવી નહિ શકે, પણ કંટાળો અને ચીડ તથા ખિન્નતાથી આખા જ તેઓ ખવાઈ જશે, ને તેમને પોતાની વર્તમાન જીવન-પદ્ધતિની અર્થશૂન્યતા તથા ખોટાપણાની ખબર પડશે. આમ જે તેઓ કુદરતી અથવા નિયમોને ફગાવી દઈ ને તથા પોતાનાં જીવનમાં રહેલા ખાલીપણા અને કુરતાના ભાન વગર જીવન ગુગુર્યે જાય છે, તે શાથી બની શકે છે? તેઓમાં કળા ગણાતી પેલી વસ્તુમાં રોકાણ મળવાથી જ. પૈસાદારોની ખોટી જીવનપદ્ધતિને અપાતો આવો આધાર કલા-વિકૃતિનું બીજું ને ગંભીર પરિણામ છે.

કલાની વિકૃતિનું ત્રીજું પરિણામ બાળકો અને સામાન્ય સાદાં માણસોમાં જે મૂંઝવણ ઊભી કરાઈ છે તે છે. આપણા સમાજના ૩. . . ખોટાવાદોથી નહિ અગર એવા લોકો — બાળકો સાદા સીધાલોકમાં ને મજૂરો — તેમનામાં એક અતિ ચોક્કસ સમજ મુલવળી અંગે મુંઝવણ રહેલી હોય છે કે, અમુક કોઈ ને શા માટે પેદા લરી છે. માન આપવું કે તેનાં વખાણ કરવાં જોઈએ. ખેડૂતો અને બાળકોને મન, રતુતિ કે પ્રશંસાનું કારણ યા તો શારીરિક બળ હોઈ શકે, (જેમ કે હકુર્મીસ, વીર

પુરુષો ને વિનંતાઓ); અથવા તો નૈતિક આધ્યાત્મિક યજ્ઞ હોઈ શકે, (જેમ કે, શાક્ય મુનિએ માનવજાતના ઉદ્ધાર સારું સુંદર પત્ની ને રાજ્ય છોડ્યાં, પોતાના સત્યને ખાતર ખ્રિસ્ત ક્રોસ પર ચડ્યા, અને બધા સંતો તથા શહીદો). આ બેઉ વસ્તુ ખેડૂતો તથા બાળકોને સમજાય છે. શરીરબળને માન આપવું જોઈએ એમ તે સમજે છે, કારણ કે તે ફરજિયાત માન મુકાવે છે. અને માણસની બુદ્ધિ જે વિપરીત ન થઈ હોય, તો સાધુતાના નૈતિક બળને માન આપ્યા વગર તે કદી નહિ રહે, કેમ કે અંદરથી તેનો આખો આધ્યાત્મિક સ્વભાવ કે સત્ત્વ તે બાળુ તેને ખેંચી જાય છે. પરંતુ આ લોકોને — ખેડૂતો અને બાળકોને — એવિંતું એક નવું જોવા મળે છે કે, વીરો અને સાધુસંતો કરતાં કયાંય વધારે વખણાતા ને વળતર પામતા બીજા લોકો છે, અને તેનું કારણ એટલું જ કે તેઓ સારું ગાય છે, લખે છે કે નાચે છે. તેઓ જુઓ છે કે, ગાયકો, લેખકો, ચિત્રકો, નર્તકો બધા લાખો રૂબરૂ કમાય છે ને સંતો કરતાં વધારે માન ખાટે છે. અને આ જોઈ ખેડૂતો ને બાળકો મૂંઝવણમાં પડે છે.

પુસ્કીનને મર્યે ૫૦ વર્ષ થયા બાદ, એકાવખતે, તેની કૃતિઓની સસ્તી આવૃત્તિઓ લોકોમાં ચાલવા લાગી અને મોસ્કોમાં તેનું આવડું મુકાયું, ત્યારે મારી ઉપર ડઝનથી કેવી મૂંઝવણ થાય ઉપરાંત ખેડૂતોના પત્ર આવ્યા કે, પુસ્કીનને તેનો દાક્તરો આટલો બધો જાંચે કેમ ચડાવવામાં આવે છે ? અને પેલે જ દહાડે સારેટોવથી એક બહુલેલો* માણસ મને મળવા આવેલો. તે આ જ પ્રશ્ન પર જાણે ગાંઠો થઈ ગયો હતો. પુસ્કીનનું પૂતળું મૂકવામાં ભાગ લેવા માટે પાદરી-વર્ગને ઉદ્ધાડા પાડવા માટે તે મોસ્કો જતો હતો.

* મોડ અહીં અંગ્રેજી વાચકો માટે નોંધ આપે છે કે, બહુલેલો એટલે વિદ્વાન નહિ, પણ અભણ નહિ તેવો. આપણી ભાષામાં પણ સામાન્યતઃ આમ જ સમજાય. મોડ કહે છે, રશિયામાં અભણ અને બહુલેલો એમ બે ભાગ પાડીને વિચારવાનો રિવાજ છે; બહુલેલો એટલે વાંચી લખી જાણનાર. — અ.

ખરેખર, આવો આમ-પ્રજનો એક સામાન્ય માણસ તેને પહોંચતાં ઊડતી વાતો કે છાપાં પરથી એમ જાણે કે, પાદરી વર્ગ, સરકારી અમલદારો અને રશિયાના બધા સારા લોકો એક મહાપુરુષ, ઉદ્ધારક, રશિયાના ગર્વરૂપ પુસ્કીનનું આવલું ખુલ્લું મૂકે છે, અને તેણે તો એને વિષે ત્યાં સુધીમાં કદી સાંભળ્યું નહોતું! — તો આથી તેની કેવી મનોદશા થાય એ જાતે જ દરેકે કલ્પી લેવું ફીક છે. ચારે બાજુએથી તે માણસ આ વિષે સાંભળે છે કે વાંચે છે, અને કુદરતી રીતે તે માને છે કે, જે આવું માન કાઢીને મળે તો ચોક્કસ તેણે અસાધારણ કાંઈક — શરીરબળ કે આત્મબળનું કાંઈક ભારે પરાક્રમ કર્યું હોવું જોઈએ. એટલે પછી પુસ્કીન કોણ હતો એ જાણવાને તે મથે છે. અને તે નહોતો વીર કે નહોતો કાંઈ સેનાની, પરંતુ એક ખાનગી માણસ અને લેખક હતો, એમ માલૂમ પડતાં, તે માણસ એવા નિર્ણય પર પહોંચે છે કે, તો તે માણસ એક પવિત્ર સાધુપુરુષ ને ઉપદેશક હોવો જોઈએ; અને લાગલો તે તેનાં જીવન અને કૃતિઓ વિષે વાંચવા કે સાંભળવા તરફ દોડે છે. પરંતુ બ્યારે તેને ખબર પડે કે, પુસ્કીન તો ચારિત્ર્યનો અતિ શિથિલ માણસ હતો, દ્વંદ્વયુદ્ધમાં બીજા માણસનું ખૂન કરવા જતાં તે માર્યો ગયો હતો, અને કાંઈકે તેની સેવા હોય તો તે એટલી કે, પ્રેમ વિષે, ઘણી વાર અશ્લીલ, એવી કવિતાઓ તેણે લખી હતી; — તે વખતે તે માણસને કેવી મૂંઝવણ થાય ?

કાંઈ વીર પુરુષ, કે મહાન સિકંદર, કે ચંગીસખાન, કે નેપોલિયન મોટા હતા એ તે સમજે છે; કેમ કે એ દરેક તેને ને તેના જેવા હજારોને ચોળી રમદોળી શકત, (એ તેને ખબર છે.) બુદ્ધ, સૌક્રેટીસ કે ઈશુ મહાન હતા એ પણ તે સમજે છે; કેમ કે તેને ખબર છે ને મનમાં પણ એને એ પ્રમાણે લાગે છે કે, પોતે અને બધા માણસોએ એમના જેવા થવું જોઈએ. પરંતુ સ્ત્રીઓના પ્રેમ ઉપર કડીઓ લખનારો શું કામ મહાન ગણાવો જોઈએ, એની તેને ગમ પડતી નથી. '

આમ જ ક્રાન્સના ખેડૂતનું સમજે. તે સાંભળે કે ઈશુ-માતાના પેડે બોડલેરનું આવલું મુકાય છે, અને તેને કહેવામાં કે તેના વાંચવામાં આવે કે બોડલેરની 'Fleurs du Mal' ચોપડીમાં શું લખાણ છે,

તો તેના મનમાં એવી જ મૂંઝવણ થશે. એથી વધારે વર્લેનના દુરાચારી ને અધમ જીવન વિષે જાણતાં ને તેનાં કાવ્યો વાંચતાં થશે. અને ખેડૂતો જાણે કે, કોક પત્તી કે ટાઝિયોની કરીને છે તેને વર્ષમાં અમુક વખત કામ કરે તેના ૧૦૦૦૦ પાઉન્ડ મળે છે, કે એક ચિત્રકારને એક ચિત્ર ચીતરવા બદલ એટલા જ મળે છે, કે પ્રેમદસ્થો વર્ણવતા નવલકારોને તો તેથીય વધારે મળ્યું છે, ત્યારે તેમના મગજમાં કેવો ગોટાળો થાય?

અને બાળકોનેય આમ જ થાય છે. હું પોતે આવાં આશ્ચર્ય અને દિગ્મૂઢતાની દશામાંથી કેમ પસાર થયેલો એ મને યાદ છે. કલાકારોને આમ જે વીરો અને સંતોની જાંચી કક્ષાએ ચડાવવામાં છે, તે વિષે મારા મનમાં સમાધાન મેળવવા માટે, મારે નૈતિક ઉત્તમતાની મારી દૃષ્ટિ નીચી ઉતારવી પડી હતી અને કલાકૃતિઓને, ખોટા અને કૃત્રિમ અર્થ અર્પવો પડ્યો હતો. અને એમ જ, કલાકારોને અદળક અપાતાં મિશ્રિત માનપાણી અને ધન વિષે જાણતાં દરેક બાળકના અને આમ પ્રજાજનના મનમાં ગોટાળો થવાનો જ. આપણો સમાજ કલા પ્રત્યે જે ખોટા સંબંધ ધરાવે છે તેનું આ ત્રીજું પરિણામ છે.

ચોથું પરિણામ આ છે:- ઉપલા વર્ગના લોકો સૌંદર્ય અને સાધુતા વચ્ચે વારંવાર આવતી અસંગતતાઓ કે વિરોધો જોઈને,

૪. સૌંદર્યના આદર્શને પહેલો મૂકે છે, અને એમ સૌંદર્ય પહેલું ને કરીને તેઓ નીતિની માગણીઓ પૂરી કરવામાંથી સત્ય કે નીતિધર્મ પછી- પોતાને મુક્ત કરે છે. ખરી વાત એ છે કે, એવો વિપરીત તેઓ જે કળા સેવે છે તે જૂની થઈ ગયેલી વાદ જાગ્યો બાબત છે; પણ તે કબૂલ કરવાને બદલે આ લોકો ગિલટા એમ વળગે છે કે, નીતિધર્મ એવી જીર્ણ બાબત છે, અને જે હિચ્ચ વિકાસ-કક્ષાએ પોતે છે એમ જાતે માને છે, તે કક્ષા ઉપર પહોંચેલા લોકને માટે એ જૂની થઈ ગયેલી નીતિની બાબતનું કાંઈ મહત્ત્વ ન હોઈ શકે.

કલા સાથેના ખોટા સંબંધનું આ પરિણામ આપણા સમાજમાં બહુ પહેલેથી દેખાયું હતું. પણ હમણાં હમણાં આ વાત, તેના પેગંબર નિતશે ને એના અનુયાયીઓ તથા તેને તેના દાસલા:— સંમત થતા ‘ડિકેડન્ટ’ કલાવાળા અને અમુક નિત્શેનો વાદ કેટલાક અગ્રેજ કલાવિદોના નામથી, ખાસ નફ્ટાર્ષને ઉદ્ધતાર્ષભેર કહેવાવા લાગી છે. ‘ડિકેડન્ટ’ કલાવાળાઓ અને ઓસ્કર વાઇલ્ડ જેમનો એક વાર પ્રતિનિધિ હતો તે જાતના કલાવિદો પોતાની કૃતિ માટે નીતિધર્મના ઇન્કારને અને દુર્ગુણની પ્રશંસાને વસ્તુ તરીકે પસંદ કરે છે.

આ કલા તેને મળતા એક ક્લિસસ્ટ્રીવાદને અમુક અંશે પેદા કરે છે અને અમુક અંશે તેને મળતી આવે છે. તાજેતરમાં અમેરિકાથી મારી પાસે એક ચોપડી આવી,

બીજો દાસલો તેનું નામ ‘ધી સર્વાઈવલ ઓફ ધી ફિટેસ્ટ — ફિલોસોફી ઓફ પાવર’, (કર્તા રેગ્નર રેડબિયર્ડ, ચિકાગો, સાલ ૧૮૯૬) — આમ હતું. સંપાદક તેની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે તેમ, આ પુસ્તકનો સાર એ છે કે, હિંદુ પેગંબરો ને રોતલ મસીહોની ખોટી ક્લિસસ્ટ્રીથી સત્યને માપવું એ ગાંડપણ છે. સત્યનો જિગમ કોઈ તત્ત્વસિદ્ધાંતમાં નહિ પણ બળ કે શક્તિમાં છે. ‘પોતા પ્રત્યે જેવું કોઈ ન વર્તે એમ આપણે ઇચ્છીએ, તેવું બીજા પ્રત્યે આપણે ન વર્તવું જોઈએ’ — આના જેવા ધર્મસિદ્ધાંતો, ધર્માર્થાઓ કે કાયદાઓને પોતાની અંતર્ગત કશી જ સત્તા નથી; તે સત્તા તેમને દંડ, ફાંસી કે તલવારમાંથી મળે છે. ખરેખર આઝાદ આદમી માનવી કે દૈવી કોઈ હુકમ માનવાની ફરજ તળે નથી. આઝાપાલન ઊતરી ગયેલા લોકની નિશાની છે; આઝામંગ વીરોની વિશેષતાનો સિદ્ધો છે. માણસોએ પોતાના શત્રુઓએ શોધેલા નીતિ-નિયમોમાં ન બંધાવું જોઈએ. આખું જગત લપસણું યુદ્ધક્ષેત્ર છે. આદર્શ ન્યાય એમ ચાહે છે કે, હારેલાઓનો લાભ લેવો જોઈએ, તેમને નિર્વાપ કરવા જોઈએ ને તુચ્છકારવા ઘટે. પૃથ્વી આઝાદ અને બહાદુર લોકની છે; તેથી જીવન માટે, જર-જમીન-જોરુ માટે, સત્તા

અને પ્રેમ માટે શાશ્વત યુદ્ધ ચાલવું જોઈએ. [થિડાં વર્ષ ઉપર, પ્રખ્યાત અને શિષ્ટ કલાકાર દ્વેષે અને જ મળતું કશું હતું.]
બહુરત્ના-બંડારબરી વસુંધરા બહાદુરના બાહુબળને આશરે છે.

પેલા ગ્રંથનો આ લેખક, જે નિર્ણયને નવા કલાકારો પોતાના તરીકે કહે છે તે ઉપર, નિશ્ચયી સ્વતંત્ર રીતે પહોંચ્યો છે, એ ઉઘાડું દેખાય છે.

એક સિદ્ધાંતના રૂપમાં મુકાતા આ વિચારો આપણને ચોંકાવે છે. ખરું જાનાં, કલા એટલે સૌંદર્યની દાસી, એ આદર્શમાં આ ગર્ભિત રીતે આવી જાય છે. આપણા ઉપલા વર્ગોની કળાએ લોકોને અતિ-માનવના આ આદર્શની કળાવણી આપી છે. ખરું જોતાં આ આદર્શ નીરો, રંગેન્કા, રેઝીન, ચંગીસખાન, રોબર્ટ મેકેર કે નેપોલિયન અને તેમના સાગરીતો મદદનીશો ને પ્રશંસકોનો જ જૂનો આદર્શ છે; અને કલા પોતાની સર્વશક્તિથી આ આદર્શને સમર્થે છે.

આમ, ‘સત્ય શું છે’ તે આદર્શની જગાએ, ‘સુંદર શું છે’ એટલે કે ‘મજેદાર શું છે’ તે આદર્શ મુકાયો એ આપણા સમાજમાં કલાની વિકૃતિનું ચોથું અને એક કારણું પરિણામ છે. આવી કલા આમજનતામાં જો ફેલાય તો માનવજાતની શી દશા થાય એ વિચારવું બયંકર છે. અને એ કલા ક્યારની ફેલાવા લાગી છે.

છેવટનું પાંચમું અને મુખ્ય પરિણામ એ છે કે, યુરોપીય

૫.
વહેમ, દેશાભિમાન,
વિષયવાસનાની
લાગણીઓનો ચેપ
ફેલાવ્યો

સમાજના ઉપલા વર્ગોમાં જે કળા ફૂલે-ફાલે છે તેની સીધી ઝેરી અસર પડે છે: ખરાબમાં ખરાબ લાગણીઓ અને માનવજાતને માટે સૌથી વધુ નુકસાનકારક એવાં પેલાં જે વહેમ, દેશાભિમાન, અને સૌમાં ખાસ તો વિષયવાસના, તેમનો ચેપ તે લોકમાં ફેલાવે છે.

આમજનતાના અજ્ઞાનનાં કારણો કાળજીપૂર્વક તપાસો તો, આપણે માનવાને ટેવાયા છીએ તે મુજબ, તેનું મુખ્ય કારણ શાળા પુસ્તકાલયોની ઊણપ છે, એવું સુંદર નથી એમ તમને જણાશે. તેનું

મુખ્ય કારણ તો દેવળધર્મી ને દેશભિમાનના વહેમો છે, કે જે એકથી લોક તરબોળ ભરેલા છે અને જેમને કલાની બધી રીતો દ્વારા સતત ઉત્પન્ન કરાયે રખાય છે. પ્રાર્થના, વહેમ આ રીતે ફેલાવ્યો અને ભજનોનું કાવ્ય, ચિત્રો આવલાં ને મૂર્તિઓનું શિલ્પ, સંગીત, સ્થાપત્ય, અને ધર્મવિધિઓમાં આવતી નાટ્યકલા પણ, — આ બધાથી દેવળધર્મી વહેમો પેદા કરાય છે ને ટકાવાય છે. તે જ પ્રમાણે કાવ્યો અને વાર્તાઓ (કે જે શાળાઓમાં પણ પૂરાં પડાય છે), સંગીત, ગીતો, વિજયકૂચો, દરબારો, યુદ્ધચિત્રો અને રમારકો — આ બધા વડે દેશભિમાનના વહેમો પેદા કરાય છે ને ટકાવાય છે.

લોકોમાં દેવળધર્મી અને દેશભિમાની નશો તથા કડવાશ કાયમી કરતી બધી કલાશાખાઓની આ સતત પ્રવૃત્તિ જે ન હોત, તો લોક આ અગાઉ ક્યારના સાચો જ્ઞાનપ્રકાશ પામ્યા હોત.

પરંતુ આ કલા માત્ર દેવળધર્મી ને દેશભિમાની બાબતોમાં જ બ્રષ્ટ કરે છે એમ નથી; સમાજજીવનનો સૌથી મહત્વનો પ્રશ્ન જે સ્ત્રીપુરુષસંબંધ, તેમાં, લોકોની વિકૃતિના

વિષયવાસનાને મુખ્ય કારણ તરીકે, આપણા જમાનાની કલા આ રીતે બહેકાવી:- કામ દે છે. આપણે બધા જાત-અનુભવથી જાણીએ છીએ, અને જેઓ માતાપિતા છે તેઓ પોતાનાં

મોટાં છોકરાં પરથી જ જાણે છે, કે કામવાસનામાં અસંયમરૂપી એકમાત્ર કારણે લોકો શરીર-મનની કેવી ભયંકર યાતના અને શક્તિનો કેટલો બધો નુકામો વ્યય વેડે છે.

દુનિયા શરૂ થઈ ત્યારથી, એ જ કામવાસનાના અસંયમમાંથી જાગેલી ટ્રોજન લડાઈથી માંડીને આજના લગભગ દરેક છાપામાં વર્ણવાતા પ્રેમીઓનાં આપઘાત અને ખૂનો સુધ્ધાંના કાળ સુધી, માનવ-જાતનાં મોટા પ્રમાણનાં દુઃખો આ કારણમાંથી આવ્યાં છે.

અને કલા શું કરે છે? થોડાક જ અપવાદ જતાં, ખરી ને ખોટી બધી કળા દરેક રીતની કે જાતની કામવાસનાને વર્ણવવામાં ને ઉત્કેરવામાં લાગેલી છે. આપણા સમાજમાં સાહિત્યમાં ઊભરાતાં શિષ્ટમ

શિષ્ટથી માંડીને નાગામાં નાગી સુધીની પેલી બધી નવલકથાઓ અને તેમનાં કામોદીપક પ્રેમવર્ણનો જોયાદ કરો; ચિત્રો તથા જાહેર-ખબરોમાં ઉતારાતાં સ્ત્રીઓનાં નખ શરીરનાં ચિત્રો અને આવલાં તથા એવી બધી જાતની ધિક્કારપાત્રતાઓને જ જોયાદ કરો; આપણું જગત જેમનાથી ગીચગીચ ભરાઈ જાય છે એવાં બધાં ગદાં નાટક નાટિકાઓ, ગીતો અને બેસડો જ જોયાદ કરો; — તો તેની મેળે એમ લાગશે કે જાણે વર્તમાન કલાને એક જ ઉદ્દેશ છે કે, દુર્ગુણનાં બીજ ગમે તેટલાં છૂટે હાથે બધે વેરવાં.

આપણા સમાજમાં થયેલી કલાની વિકૃતિનાં ત્યારે બધાં નહિ પણ સીધામાં સીધાં થતાં પરિણામો આવાં છે. તેથી આપણા સમાજમાં જેને કલા કહેવાય છે તેનું વલણ ઉપસંહાર:— માનવજાતની પ્રગતિ કરવાનું નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ બીજ કોઈ ચીજ કરતાં તે કલા આપણા જીવનમાં સાધુતાની પ્રાપ્તિમાં બાધા કરનારી છે.

અને તેથી, કલાપ્રવૃત્તિથી સ્વતંત્ર અને વર્તમાન કલામાં સ્વાર્થ-સંબંધથી બંધાયેલ નથી તેવા દરેક માણસ સામે, અનિચ્છાએ, આપો-આપ પેલો પ્રશ્ન આવીને બિભો રહે છે, કે જે તેથી તે સ્વરાજ કલા મેં આ પુસ્તકના આરંભમાં ઉઠાવ્યો છે:—
ટઢાવી જ જોઈએ— સમાજના માત્ર એક નાના જ ભાગની માલકીની ઇમા માનવ હિત છે. વસ્તુ, કે જેને આપણે કલા કહીએ છીએ,

તે વસ્તુને માનવ મનુષીનાં, માનવ જીવનનાં, અને સાધુતા કે સારમાણસાઈનાં જેવાં બિહાનો આજ અપાય છે, તેવાં અપાવાં જોઈએ? એ શું વાજબી છે? અને એ પ્રશ્નનો સ્વાભાવિક ઉત્તર મળે છે કે, ના, એ ગેરવાજબી છે, ને આવું બધું ન થવું જોઈએ. પાકી સમજબુદ્ધિ અને અવિકૃત નીતિભાવના પણ આવો જ ઉત્તર આપે છે. આવું બધું ન થવું જોઈએ; આપણામાં કલા કહેવાતી વસ્તુને આવાં બિહાનો ન અપાવાં જોઈએ એટલું જ નહિ, પણ બિહાનું સાચું જીવન ગાળવા ઇચ્છનારાઓના પ્રયત્નો આ કલાને નાબૂદ કરવા તરફ વળવા જોઈએ. કારણ કે, માનવજાતના

આપણા (યુરોપિય) વિભાગને પંજવતાં અનિષ્ટોમાં તે ઘાતકીમાં ઘાતકી એક છે. એટલે, જો એમ પૂછવામાં આવે કે, આપણા ખ્રિસ્તી જંગત પાસે કલા તરીકે કદર પામતું જે બધું અત્યારે છે તે કાઈ લેવામાં આવે અને તેથી તેની ખરાબીની સાથે તેમાં જે કાંઈ સારું હોય તે બધું પણ ખોવાનું થાય, તો તે પસંદ કરવા જેવું ખરું ? તો, મને લાગે છે કે, દરેક સમજી ને નીતિમાન માણસ પોતે એ ‘રિપબ્લિક’માં આપેલો કે માનવજાતના આદિ દેવળધર્મો ને મુસલમાન બધા ધર્મો-પદ્ધતિઓએ આપેલો નિર્ણય જ ફરી કરશે અને કહેશે, ‘અત્યારે હયાત એવી પાતક કલા કે કલાભાસ ચલાવવાને બદલે તો ભલે તદ્દન કલા જ ન હોય.’

કાંઈ ને આવા પ્રશ્નનો સામનો કરવાનો નથી, એટલે તેનો આ કે પેલો ઉકેલ સ્વીકારવાનો નથી, એ સુખની વાત છે. માણસ જે કરી શકે છે, અને આપણે ભણેલા કહેવાતા લોકો, કે જેઓ એવે પદે છીએ કે આપણા જીવનની ઘટનાઓનો અર્થ સમજવાનું આપણાથી બની શકે એમ છે, તેવા આપણે જે કરી શકીએ ને કરવું જોઈએ, તે એટલું જ કે, જે જૂલમાં આપણે ફસાયા છીએ તેને સમજવી ને તેનાથી આપણાં હૃદયને શૂન્ય કે જડ થવા ન દેવાં, પણ તેમાંથી બચવાનો રસ્તો શોધવો.

આપણે ત્યારે આ સમજવાનું છે

આપણા સમાજની કળા અસત્યના ખાડામાં જે ગચડી પડી છે તેનું કારણ આપણે જોયું કે, ઉપલા વર્ગોના લોકો (ખ્રિસ્તી કહેવાતા, પણ) દેવળધર્મી શિક્ષણમાં માનતા કલા-રોગનું નિદાન— બંધ થયા પછી, સાચા ખ્રિસ્તી ભોધના ખરા ને દંભ મૂલભૂત-સિદ્ધાંતો— જેવા કે, આપણ સૌ પ્રભુનાં બાળક છીએ ને ભાઈબહેનો છીએ— તે સ્વીકારવાનું તેમણે હરાવ્યું નહિ, અને કોઈ પણ માન્યતા વગર, તથા તેથી પડેલી ખોટ ભાગવા માટે ગમે તેમ મથીને જીવન ચલાવ્યે રાખ્યું. કેટલાકે દંભથી ચલાવ્યું— હજી અમે દેવળધર્મતત્ત્વની મૂર્ખતામાં માનીએ છીએ, એમ દેખાડો કર્યો; કેટલાકે હિંમતથી છડેયોક પોતાની નાસ્તિકતા જાહેર કરીને એ ખોટ ભાંગી; તો વળી કેટલાકે શિષ્ટ સુધરેલ અજ્ઞેયવાદથી ચલાવ્યું; તો બીજા કેટલાક પાછા પ્રાચીન ગ્રીક સૌંદર્યપૂજાએ પહોંચ્યા ને જાહેર કર્યું કે અહંતા સત્ય છે, અને તેને એક ધર્મતત્ત્વને ઉચ્ચ પદે ચડાવી.

આ રોગનું કારણ ખ્રિસ્તના ભોધના ખરા એટલે કે પૂરેપૂરા અર્થનો અસ્વીકાર હતું. અને તેનો એકમાત્ર ઇલાજ તે ભોધને પૂર્ણપણે સ્વીકારવામાં રહેલો છે. આપણા યુગના જ્ઞાન-તેનો સ્વરો એકમાત્ર શિખરે ઊભેલો માણસ, કેથલિક કે પ્રોટેસ્ટન્ટ-ઇલાજ-ખ્રિસ્તબોધનું ગમે તે કહેવાતો હોય, પરંતુ તે આજે એમ સાચું પ્રજ્ઞા નથી કહી શકતો કે, ખરેખર તે દેવળધર્મ-તત્ત્વોમાં— એટલે કે, ઈશ્વરની ત્રિમૂર્તિ, ખ્રિસ્ત ઈશ્વર છે, ઉદ્ધારની યોજના, વગેરેમાં— માને છે. અથવા તો પોતાની અશ્રદ્ધા કે શંકા જાહેર કરીને કે અહંતા અને સૌંદર્યની પૂજા પર

પાછા પહોંચી જઈને તે પોતે સંતોષ માની શકતો નથી. અને સૌથી ખાસ તો એ કે, અમે ઇશુના બોધનો ખરો અર્થ જાણતા નથી એમ તે હવે કહી શકતો નથી. એ અર્થ તો આપણા સમયના સૌ કોઈને પહોંચેલો છે એટલું જ નહિ, આજે આપું માનવજીવન એ બોધના હાર્દથી ભરેલું છે અને જાણ્યેઅજાણ્યે તેનાથી દોરાય છે.

આપણા ખ્રિસ્તી જગતના લોકો માનવ ભવિષ્યની વ્યાખ્યાઓ ગમે તેવાં જુદાં જુદાં રૂપોથી ભલે આપે : તેઓ યા તો માનવ પ્રગતિનો ગમે તે અર્થ સમજીને તેમાં માનવ માનવ-શક્તિ સૌનું ધ્યેય ભવિષ્ય ભાળતા હોય, કે સમાજવાદી રાજ્ય મનાય છે જ તો બીજા લોકની એકતામાં ભાળતા હોય; કે સામ્યવાદી સમાજની સ્થાપનામાં જોતા હોય, અથવા એક સાર્વભૌમ ધર્મતંત્રના નેતૃત્વ તો માનવ જાતની એકતા ઝંખતા હોય, કે આખા જગતનું એક સમવાયતંત્ર તાકી રહ્યા હોય;— આમ મનુષ્યજીવનના અંતિમ લક્ષ્યની વ્યાખ્યાઓ સ્વરૂપમાં ગમે તેટલી વિવિધ હોય, છતાં આપણા સમયના બધા માણસો એટલું તો ક્યારના સ્વીકારે છે કે, માણસો પહોંચી શકે એવું જિંદગીમાં જિંદગી એવું તેમની પરસ્પર એકતા વડે સંધાવાનું છે.

ભણેલા ને પૈસાદાર આપણે લોકો જ્યાં સુધી મજૂર, ગરીબ અને અભણ લોકોની જુદા રહીશું ત્યાં સુધી જ આપણી ચડતી દશા ટકી શકશે એમ લાગવાથી, આપણા ઉપલા વર્ગ ન પોતાના હકો કાયમ લોકો, પોતાના ખાસ હકો કાયમ રાખવાને રાજવાને હરાદે સોટા હિસાબે, પ્રાચીન યુગ પર પાછા પહોંચવાની, વાદો ન ઉઠા કરો કે ગૂંહવાદની, કે ગ્રીક જીવનવાદની, કે અતિપુરુષ-વાદની, એમ વારાફરતી ગમે તેવી નવી નવી જીવનદૃષ્ટિઓ ભલે યોજી કાઢે; છતાં તેઓને, ઇચ્છા અનિચ્છાએ પણ, બધી બાજુએથી સ્પષ્ટ થતું જતું સત્ય મને-કમને કબૂલ કરવું પડે છે કે, આપણું કલ્યાણ મનુષ્યોની એકતા અને ભ્રાતૃભાવમાં રહેલું છે.

તાર ટેલિફોન ને છાપખાના જેવાં વિનિમયનાં સાધનોની રચનાથી તથા દરેકને માટે ભૌતિક સુખસગવડની સતત વધતી જતી સુલભતાથી,

આ સત્ય અનુભવે પણ સિદ્ધ થતું બતાવી શકાય
હકીકતે જોતાં પણ છે. અને મનુષ્યોમાં ભેદ પાડતા વહેમોના નાશથી,
એકતા તરફ જ સત્યજ્ઞાનના પ્રચારથી, તથા આપણા સમયની
પ્રગતિ છે ઉત્તમ કલાકૃતિઓમાં બ્રાતૃભાવના આદર્શની
રજૂઆતથી તે સત્ય જ્ઞાનપૂર્વક દબ કરાય છે.

કલા માનવજીવનનું આધ્યાત્મિક અંગ કે અવયવ છે; તેનો નાશ ન થઈ શકે. એટલે, જે ધાર્મિક આદર્શથી માનવજાત જીવે છે તેને

ઢાંકવાને ઉપલા વર્ગોના લોકો ગમે તેટલા
વિજ્ઞાન ને કલા પ્રયત્નો ભલે કરે, છતાં તે આદર્શને માણસો વધુ
બેડમાં તેમ છે ને વધુ સ્પષ્ટતાથી ઓળખતા જાય છે, અને
આપણા વિકૃત સમાજમાં પણ કલા અને વિજ્ઞાન

તેને, અમુક અંશે છતાં, વધારે ને વધારે નિરૂપે છે. સાહિત્ય અને ચિત્રણ-
માં સાચા ખ્રિસ્તી ભાવથી ભરેલી, ઊંચી જાતની ધાર્મિક કલાની
કૃતિઓ, ચાલુ સૈકામાં વધારે ને વધારે વાર બહાર પડી છે; અને તેમ
જ સર્વને સુલભ એવી સર્વસામાન્ય જીવનની સાર્વભૌમ કલાની
કૃતિઓમાં પણ થયું છે. એટલે કલા પણ આપણા જમાનાનો સાચો
આદર્શ જાણે છે અને તે તરફ વળે છે. એક તરફથી, આપણા
સમયની ઉત્તમ કલાકૃતિઓ મનુષ્યોમાં એકતા ને બ્રાતૃત્વ તરફ પ્રેરતી
ધાર્મિક લાગણીઓ વહન કરે છે, (જેમ કે, જુઓ ડીકન્સ, લૂગો,
ડોરોટોવ્સ્કીની કૃતિઓ; ચિત્રણમાં મિલેટ, એસ્ટીન લેપેન્ડ, જૂલેસ
એટન, લેરમાઈટ વગેરે); ત્યારે બીજી બાજુએ, ઉપલા વર્ગોને જ
સ્વાભાવિક એવી નહિ, પણ નિરપવાદ સૌને એક કરે, એવી લાગણીઓ
વહવા તરફ તે કૃતિઓ મથે છે. હજી આવી કૃતિઓ સંખ્યામાં ઓછી
છે એ ખરું, પરંતુ એમની જરૂર છે એ ક્યારનું સ્વીકારાયું છે. હમણાં
આપણે આમ-લોકોને સારું પ્રકાશનો, ચિત્રો, જલસા, ને નાટ્યશાળાઓ
માટેના પ્રયત્નો વધતા જતા જોઈએ છીએ. જે કરવું જોઈએ તેનાથી
તો આ બધું હજી બહુંધું દૂર છે, પરંતુ પોતાનો પ્રકૃતિસિદ્ધ રસ્તો

પાછો મેળવવાને માટે સારી કળા, સહજભાવે પ્રેરાઈને, નેદિશામાં આગળ જવા જોર કરે છે, તે દિશા તો ક્યારની જોઈ શકાય છે.

વૈયક્તિક અને સામુદાયિક એક જાતના જીવનનો હેતુ માનવ-જાતનું એકત્ય છે એ સ્વીકારવામાં રહેલી જે આપણા સમયની ધર્મ-પ્રતીતિ કે દર્શન, તે ક્યારનું ને એટલા પૂરતા માત્ર પેલો જુઠો સૌંદર્ય-પ્રમાણમાં સ્પષ્ટ છે કે, લોકોએ હવે માત્ર પેલો વાદ મગજમાંથી કાઢવો કલાનો જુદો સૌંદર્યવાદ જ ફેંકી દેવાનો છે કે, જોઈએ કલાનું પ્રયોજન મળ કે સુખોપભોગ છે; આટલું થાય તો, આપોઆપ — કુદરતી રીતે, ધર્મપ્રતીતિ આપણા સમયની કળાના ભોમિયા તરીકેનું પોતાનું સ્થાન સંભાળી લેશે.

અનણપણમાં તો આ ધર્મપ્રતીતિ ક્યારની માનવજીવનને દોરે છે. પણ તે જેવી જાણપણથી સ્વીકારાશે કે તરત ને કુદરતી રીતે, ઉપલા વર્ગો માટેની કળા ને નીચલા વર્ગો અને અજાણમાં જે માટેની કળા એવા ભાગલા અલોપ થઈ જશે. માનીએ છીએ તે જ્ઞાનથી એટલે એક જ સર્વસામાન્ય ભ્રાતૃભાવી સાર્વ-માનવું — માનવજાતનો ભૌમ કલા બની રહેશે. પછી પહેલું એ થશે કે, આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિને પ્રતિકૂલ અને આદર્શ મનુષ્યોને એક નહિ પણ જુદા કરનારી લાગણીઓ વહતી કલા સ્વાભાવિક રીતે રદ કરાશે, અને પછી પેલી નજીવી એકદેશી કલા, કે જેને હાલ અણછાજતું મહત્ત્વ અપાયું છે, તે પણ દૂલ થશે.

અને આમ થવાથી સાથે, કલા જે અત્યારે લોકોને વધારે અસખ્ય અને દુર્ગુણી બનાવવાનું સાધન બની ચકું તે મટશે, અને હમિશ તે જેવી હતી ને હોવી માનવ ઉન્નતિ સાધશે. જોઈએ એવી — એટલે કે, મનુષ્યજાત જે વડે એકતા અને ધન્યતા કે કલ્યાણ તરફ પ્રગતિ કરે છે, તેનું સાધન બનશે

એક સરખામણી કહું છું તે સાંભળતાં વિચિત્ર લાગશે; પરંતુ આપણા મંડળ અને સમયની કળાનું કોના નવી કલા વેશ્યા જેવી છે જેવું થયું છે? માતૃત્વને માટે સરળયેહું સ્ત્રીનું આકર્ષણ તેની મળ વાંછનારાના ભોગોને સારું જોમ સ્ત્રી વેચે, તેના જેવું કળાનું થયું છે.

આપણા સમય અને મંડળની કલા વેશ્યા ખતી છે. અને આ સરખામણી ઝીણી વિગતો સુધી પણ લાગુ પડે છે. વેશ્યા પેઠે, તે અમુક સમય માટે મર્યાદિત નથી; તેની પેઠે, તે હમેશ શણગારાય છે; તેની પેઠે, તે હમેશ વેચાણ-પાત્ર છે; અને તેની પેઠે, તે પ્રલોભક અને ઘાતક છે.

આજકાલ જોમ માતાના ગર્ભમાં જન્મે છે, તેમ ખરી કલાકૃતિ અવારનવાર કલાકારના આત્મામાં જ, તેના જીવનના ફળરૂપે, જન્મી શકે. પરંતુ, જો ધરાકો મેળવી શકાય તો નકલી કળાને કારીગરો ને હસ્તકૌશલ્યવાળા લોકો ચાલુ જ પેદા કરે છે.

પ્રિય પતિની પત્ની પેઠે, ખરી કલાને આભૂષણ નથી જોઈતાં. પણ નકલી કલાએ વેશ્યા પેઠે હમેશ શણગાર સજવા જોઈએ.

જોમ માતાને માટે પ્રસવનું કારણ પ્રેમ, તેમ જ ખરી કલાની પેદાશનું કારણ કલાકારના અંતરમાં એકઠી થતી લાગણીને વ્યક્ત કરવાની આવશ્યકતા હોય છે. વેશ્યા પેઠે, નકલી કલાનું કારણ લાભ છે.

જોમ પત્નીના પ્રેમનું ફળ જીવનક્ષેત્રમાં નવ-માનવનો જન્મ છે, તેમ સાચી કલાનું પરિણામ જીવનના વિનિમયક્ષેત્રમાં નવી લાગણીનો પ્રવેશ છે.

નકલી કલાનાં પરિણામો માણસની વિકૃતિ, કદી ન ધરાય એવી ભોગવૃત્તિ, અને માનવ અધ્યાત્મખળની ક્ષતિ છે.

અને બ્રષ્ટ, વેશ્યા જેવી કલાનો જે ગંદો ઘોઘ આપણી ઉપર ફરી વળ્યો છે તેને દૂર કરવા સારું, આપણા સમયના ને આપણા મંડળના લોકોએ જે સમજવાનું છે તે આ છે.

ભવિષ્યની કલા

લોકો ભવિષ્યની કળાની વાતો કરે છે, તે એનો એવો અર્થ સમજીને કે, હાલ સર્વોચ્ચ મનાતી પેલી એક વર્ગની એકદેશી કલામાંથી, તેઓ કહ્યે છે તેમ, એવી કોઈ ખાસ સુધરેલી
 ચાલુ કલામાંથી નવી કલા ભવિષ્યમાં ખીલી નીકળશે. પરંતુ
 ભવિષ્યની કલા એમ કોઈ કલા મળી શકે નહિ કે મળવાની
 નહિ જન્મે નથી. ખ્રિસ્તી જગતના ઉપલા વર્ગોની આપણી
 એકદેશી કલા એક અધ-ગલીમાં પેસી ગઈ

છે. કઈ દિશામાં તે જાય છે તેનું કોઈ ઠેકાણું નથી. ધર્મપ્રતીતિની દોરવણી, કે જે કલાને માટે સૌથી વધુ જરૂરી કે મહત્વની છે, તેને એક વાર જતી કર્યા પછી, તે કલા હમેશ વધુ ને વધુ એકદેશી અને તેથી વધારે વધારે વિકૃત બનતી ગઈ છે. એટલે સુધી કે, છેવટે તેને નામે મીઠું વળ્યું છે. હવે પછી ખરેખર જે આવી રહી છે તે ભવિષ્યની કળા આજની કળામાંથી ખીલી નીકળવાની નથી. ઉપલા વર્ગોની આપણી આજની કલા જે પાયા ઉપર રહીને પ્રવર્તે છે, તેની સાથે જરા પણ મળતાપણા વિનાના એવા તદ્દન નવા જ ખીજ પાયા ઉપર, ભવિષ્યની કલા ઊભી થશે.

ભવિષ્યની કલા એટલે માનવજાતમાં પ્રસરેલી બધી કલામાંથી જે ભાગ વીણીને પસંદ કરાશે તે. તે કલા, આજની જેમ, એકલા પૈસાદાર વર્ગોના લોકોને જ મુલભ લાગણીઓ
 તે કેવી હશે ? વહવામાં નહિ સમાઈ જતી હોય, પરંતુ તે
 તેનું સ્વરૂપ આપણા જગતની સર્વોચ્ચ ધર્મપ્રતીતિને વ્યક્ત કરતી લાગણીઓનું વહન કરનારી હશે. જે
 કલાકૃતિઓ મનુષ્યોને બંધુતાને નાતે એક કરતી લાગણીઓ વહતી હશે, સૌને એક કરી શકે એવી સાર્વભૌમ લાગણીઓ વહન કરતી

હશે, તેમને કલા માનવામાં આવશે; તેવી જ કલા પસંદ કરાશે. નભવા દેવાશે, મંજૂર થશે, ને ફેલાવાશે. પરંતુ વહેમજનિત ભય, ગર્વ, મિથ્યાભિમાન, રાષ્ટ્રીય વીરોની ગાંડા ઉછાળાભરી સ્તુતિની લાગણીઓ વહતી દેશભિમાની કલા, દેવળધર્મીકળા, વિષયી કલા,—સમય વીતવાથી જૂના ધસાઈ ગયેલા ધર્મશિક્ષણમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વહેતી કલા,— પોતાના જ લોકના એકદેશી પ્રેમને અને વિષયભોગને ઉશ્કેરતી કલા,— આ જાતની કલા ખરાબ નુકસાનકારક લેખાશે, ને લોકમત તેને વખોડશે ને ધિક્કારશે. લોકોના અમુક વર્ગને જ સુલભ એવી લાગણીઓ વહતી આકી રહેતી કલા મહત્ત્વ વગરની ગણાશે અને ન તેની સ્તુતિ કે ન તેની નિંદા કરાશે. અને આજની પેઠે, કલાનું ગુણદોષ-પરીક્ષણ કે તેની મુલવણી ધનિક લોકના એક અલગ વર્ગને માથે નહિ, પણ સમસ્ત લોકનું કામ હશે. એટલે ડાર્ફ કૃતિ સારી ગણાય, મંજૂર થાય, ને પ્રચાર પામે તે માટે તેણે જે માગણીઓ સંતોષવી પડશે તે, એકસમાન ને ઘણી વાર અસ્વાભાવિક પરિસ્થિતિમાં જીવન ગાળતા થોડાક લોકની માગણીઓ નહિ, પરંતુ શ્રમજીવનની કુદરતી પરિસ્થિતિ અનુભવતી પેલી આખી આમ-પ્રજનની હશે.

અને કલા પેદા કરનારા કલાકારો અત્યારે પ્રજનના એક નાના ભાગમાંથી વીણી કાઢેલા માત્ર થોડાક જ લોક — ઉપલા વર્ગના લોક અને તેમના આશ્રિતો — હોય છે તેમ નહિ, તેના સ્પષ્ટાઓ પણ કલાપ્રવૃત્તિ પ્રત્યે વલણવાળા ને તેની કોળ હશે:— શક્તિ દાખવનારા એવા, આખી પ્રજનના બધા પ્રતિભાવાન સભ્યો હશે.

પછી કલાપ્રવૃત્તિ સૌ માણસોને સુલભ હશે. સૌને સુલભ થવાનાં કારણોમાં પહેલું તો એ કે, આજની કલાકૃતિઓને એડોળ બનાવતી અને ભારે મહેનત તથા સમય ખાતી તેની તે સર્વસુલભ ગૂંચવાડિયા જે પેલી ‘ટેક્નીક’ની આયોજન-સામગ્રી, તેની જરૂર નહિ રહે; પણ ઊલટું સ્પષ્ટતા, સાદગી, અને લઘુતા, (કે જે ચીજો યાંત્રિક પદ્ધતિઓથી નથી આણી શકાતી, પણ સુરુચિ કેળવવામાંથી

આવે છે,) તેમની જરૂર પડશે. સર્વસુલભ થવામાં ખીજું કારણ એ થશે કે, થોડા જ લોક જેમાં પ્રવેશી શકે છે એવી આજની ધંધાદારી કલાશાખાઓને બદલે, અધાય લોક પ્રાથમિક શાળાઓમાં અક્ષરજ્ઞાનની સાથે સંગીત અને આલેખન કલાઓ પણ શીખશે; અને તે એવી પદ્ધતિએ કે, સંગીત ને આલેખનનાં મૂળતત્ત્વો શીખ્યા બાદ અને અમુક કોઈ એક કલાને માટે સહજ આકર્ષણ અને તેને માટેની શક્તિ પોતામાં પ્રતીત થયે, દરેક માણસ પોતે જાતે તેમાં પૂર્ણ થઈ શકે.

લોકો માને છે કે, ખાસ કલાશાળાઓ ન હોય તો કલાની આયોજન-વિદ્યા (ટેકનીક) ની પડતી થાય. ખેશક, જે આયોજન-વિદ્યાનો અર્થ આજે ઉત્તમતા ગણાતી પેઢી તેનું ટેકનીક અધી કલાની આંદોલન-કલા કે ગૂંચવાડા, પણ સુધરશે એમ સમજાવે, તો તો પડતી થશે. પરંતુ આયોજનવિદ્યા એટલે કલાકૃતિઓમાં સ્પષ્ટતા, સુંદરતા, સાદગી અને લાઘવ એમ જે સમજાય, તો રાષ્ટ્રની શાળાઓમાં સંગીત આલેખનનાં મૂળતત્ત્વો ન શીખવાય તે છતાં, આયોજનવિદ્યા નહિ પડે એટલું જ નહિ, પરંતુ અધી ખેડૂત-કલામાં જેવામાં આવે છે તે મુજબ, તે વિદ્યા ઊલટી સો ગણી સારી થશે, ને સુધરશે. અને એનું કારણ એ કે, અત્યારે આમ-લોકમાં ઢંકારી રહેલા અધા પ્રતિભાવાન કલાધરો કલા-સર્જકો બનશે અને (સદાય અન્યું છે તેમ) ઉત્તમતાના નમૂના પૂરા પાડશે, કે જે તેમની પછી આવનારાઓ માટે ઉત્તમ આયોજન-શાળાઓ બનશે. કેમ કે, અત્યારે પણ દરેક સાચો કલાકાર પોતાનું આયોજન મુખ્યત્વે શાળાઓમાં નહિ પણ જીવનમાંથી — મહાન કલાચાર્યોના દાખલાઓ પરથી શીખે છે. જ્યારે આખા રાષ્ટ્રના ઉત્તમ કલાધરો કલા સર્જકો, અને તેથી જ્યારે આવા ઉત્તમ નમૂના વધશે ને વધારે સુલભ થશે, તે વખતે આજના શાળા-શિક્ષણ જેવો ભાગ જે ભવિષ્યના કલાકાર ખોશે, તો તેની સો ગણી ભરપાઈ તેને સમાજમાં પ્રસરેલા સાચી કલાના સંખ્યાબંધ નમૂનાઓમાંથી મળતી કેળવણી કરી આપશે.

એટલે, વર્તમાન અને ભવિષ્યની કલામાં એક તફાવત તો આવેા થશે. ખીજો તફાવત એ થશે કે, પોતાના કામને માટે વઘતર પામનારા અને પોતાની કલા ઉપરાંત ખીજા તેના રચનારા ધંધાદારી કલા કામમાં નહિ રોકાયેલા એવા ધંધાદારી નહિ હોય કલાકારોથી ભવિષ્યમાં કલા સરળતી નહિ હોય. ભવિષ્યની કલા સમાજના એવા અધા સભ્યો સર્જશે કે જેમને એવી પ્રવૃત્તિ કરવાની અંતરમાં આવશ્યકતા લાગતી હશે; પરંતુ આવી આવશ્યકતા તેમને લાગે ત્યારે જ તેઓ કલાપ્રવૃત્તિમાં રોકાતા હશે.*

આપણા સમાજમાં લોક માને છે કે, જો કલાકારને નિર્વાહનું સાધન ખાતરીઅંધ નક્કી હોય, તો તે વધારે સારું ને વધારે જથ્થામાં કામ કરશે. આપણામાં કલા મનાતી વસ્તુ કલા કલામાં શ્રમવિભાગ નથી પણ કલાભાસ કે તેની નકલ છે, એની સાબિતી જો હજી જરૂરી હોય, તો લોકને આ જાતનો મત ફરી તદ્દન સાફ સાબિતી આપે છે. પગરખાં કે રોટીના ઉત્પન્નને માટે શ્રમવિભાગ વ્યહ કાયદાકારક છે; અને મોચી કે બઠિયારાને જો પોતાની રસોઈ કરવાનું કે પોતાને જોઈતું અળતણ લાવવાનું રહેતું હોય, તો જેટલાં પગરખાં કે રોટી તેઓ અનાવી શકે તેનાથી વધારે, જો તે કામોમાં તેમને ન પડતું પડતું હોય, તો અનાવશે. — આ સાવ સાચી વાત છે. પરંતુ કલા એ હાથ-ઉદ્યોગ નથી; એ તો કલાકારની અનુભવેલી લાગણીઓનું નિવેદન કે નિર્ણય છે : અને માણસમાં સંગીન લાગણી ત્યારે જ જન્મી શકે જ્યારે તે માણસ માનવોચિત સ્વાભાવિક જીવન અધી રીતે જીવતો હોય. તેથી નિર્વાહની ખાતરી હોય, એ કલાકારની સાચી સર્જનશક્તિ માટે અતિ નુકસાનકારક વસ્તુ છે, કારણ કે સર્વ

* ટોલ્સ્ટોય અહીં એમ સૂચવવા માગે છે કે, પોતાની આજીવિકા માટે તો તે પોતાનું શ્રમજીવન ગુજારતા હશે. કલા, ભાષા પેઠે, કાંઈ ધંધો નથી; એટલે તેમને જ્યારે લાગણી-વિનિમયની જરૂર લાગે ત્યારે આપોઆપ તેઓ કલા દ્વારા તેમ કરશે. એટલે કે, આ કામ કાંઈ ધંધો નહિ હોય. —જ.

મનુષ્યોની જે સ્વાભાવિક સ્થિતિ — પોતાના ને બીજાના જીવનના નિભાવને સારુ કુદરત જોડે મથવું, તેનાથી ઉપર કહેલી સ્થિતિ એને દૂર ખસેડે છે, અને એ રીતે મનુષ્યને સૌથી ધ્રમ તો કલાસર્જનનું સ્વાભાવિક અને અતિ મહત્વની લાગણીઓ સાતર છે અનુભવવાની તક અને શક્યતા તેની પાસેથી લઈ લેવામાં આવે છે. આપણા સમાજમાં સામાન્યતઃ કલાકારો જે પૃથ્વ સલામતી અને લહેરની સ્થિતિમાં રહે છે તેના કરતાં, કલાકારની સર્જકતાને વધારે નુકસાન કરનારી બીજી એક વસ્તુ નથી.

ભવિષ્યનો કલાકાર કોઈક જાતની મજૂરીથી નિર્વાહ કમાઈ, સર્વસામાન્ય મનુષ્ય-જીવન જીવતો હશે. એનામાં સંચરતાં પેલાં સર્વોચ્ચ અધ્યાત્મ-બળનાં ફળ વધારેમાં વધારે પટલે ભવિષ્યની કલામાં મોટી સંખ્યાના લોકો સાથે માણવાને તે પ્રયત્ન કલાનો વેપાર કરશે, કેમ કે તેનામાં ઊંડતી લાગણીઓ આ નહિ હોય રીતે બીજાને પહોંચાડવામાં તેને પોતાનું મુખ્ય ને તેનું વળતર મળી રહેતાં હશે. પોતાની કૃતિઓના બહોળા પ્રચારમાં જેને મુખ્ય આનંદ રહેલો છે તેવો કલાકાર પોતાની કલાકૃતિઓ અમુક વળતરના બદલામાં કેવી રીતે આપી શકે, એ વસ્તુ ભવિષ્યનો કલાકાર સમજી શકશે નહિ.

કલાના મંદિરમાંથી વેપારીઓને હાંકી નહિ કઢાય ત્યાં સુધી તે મંદિર મંદિર નહિ બને. પરંતુ ભવિષ્યની કલા તેમને હાંકી કાઢશે.

અને તેથી કરીને, હું મારા મનમાં કહ્યું છું તેમ, ભવિષ્યની કલાનો વસ્તુ-વિષય આજની કલાથી સાવ જુદો હશે. આજે વસ્તુ-વિષય એટલે ગર્વ, ચીડ અને નિરાશા, તેનો વસ્તુવિષય પળ અતિવૃત્તિ, તથા વિષયવિલાસનાં શક્ય એટલાં તેવો જ નોસ્કો દ્રશ્ય : બધાં રૂપોની એકદેશી લાગણીઓનું નિરૂપણ; ધર્મ ને સાર્વભૌમતા એવી લાગણીઓ કે જેમાં અમુક જ લોકને રસ પડી શકે, કે અમુક લોકને જે ઊડી શકે છે; આ લોક એટલે તેઓ કે જેમણે હિંસા કે બળજોરી વાપરીને, મનુષ્યને

મોટે કુદરતી એવી જે મહેનત-મજૂરી, તેમાંથી પોતાની જાતને બચાવી લીધી છે. ભવિષ્યની કલા આવી લાગણીઓ નિરૂપનારી નહિ હોય; પરંતુ તે કલા આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી, અથવા સર્વ મનુષ્યોને સ્વાભાવિક એવું જીવન ગાળતા મનુષ્યના અનુભવમાં આવતી અને નિરૂપવાદ બધાને સુલભ, એવી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી હશે.

ભવિષ્યની કલાનો વસ્તુ-વિષય બનનારી લાગણીઓને આપણા મંડળના લોક જાણતા નથી કે સમજી શકતા નથી કે સમજવા ચાહતા નથી. તેઓ અત્યારે તેમની એકદેશી

બને તે કંગાઠ પળ કલાની જે અતિ ગ્રીણી ખારીકાઈમાંમાં નહિ હોય : ગૂંથાયેલા છે, તેમની સરખામણીમાં કલાનો તેનું વૈવિધ્ય જૂઠું હશે આ વસ્તુ-વિષય તેમને કંગાળ લાગે છે. તેમને એમ લાગે છે કે, “ પોતાના માનવબંધુ પ્રત્યેના

પ્રેમની ખ્રિસ્તી ભાવના વિષે નવું કે તાજું શું વળી કહેવા જેવું છે ? ” “ દરેકને સાધારણ લાગણીઓ કેવી નજીવી ને નીરસ વૈવિધ્ય-શૂન્ય હોય છે ! ” અને છતાં આપણા સમયમાં ખરેખર નવી કે તાજી લાગણીઓ માત્ર ધાર્મિક ખ્રિસ્તી લાગણીઓ, અને સૌને સુલભ અને સુગમ એવી જ લાગણીઓ હોઈ શકે. આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી ખ્રિસ્તી લાગણીઓ અપાર નવીન અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે; પણ કેટલાક લોક તેનો અર્થ કલ્પે છે એ રીતે નહિ.

તે લાગણીઓ નવીન અને વિધવિધ છે એનું

કેમ કે એમાં નવું જ કારણ એ નથી કે, ક્રાઈસ્ટ અને બાઈબલની દર્શન હશે કથાઓનો નિરૂપણથી કે એકતા, અંધુતા,

સમતા અને પ્રેમનાં ખ્રિસ્તી સત્યોને નષ્ટાં નવાં

રૂપે ફરી ફરી કહેવા દ્વારા, તેમને નવી ને વિધવિધ ઢાંચે જગવી શકાય છે. પરંતુ એનું કારણ એ છે કે, જીવનના જૂનામાં જૂના, સાધારણમાં સાધારણ, અને રૂઢમાં રૂઢ થઈ ગયેલા બધા બનાવોને માણસ ખ્રિસ્તી દૃષ્ટિગિંદુથી વિચારે છે, તેની સાથે તરત તે બધા બનાવો નવામાં નવી, વધારેમાં વધારે અણુધારી, અને સચોટ મર્મસ્પર્શી ઊર્મિઓ જગવે છે.

દંપતીનો સંબંધ, માતાપિતાનો આળસ પ્રત્યેનો કે આળસનો માતાપિતા પ્રત્યેનો સંબંધ; મનુષ્યોનો પોતાના દેશભાઈઓ કે પરદેશીઓ સાથેનો સંબંધ; ચડાઈ, રક્ષણ, દાક્ષતા તરીકે:— માલમિલ્કત, જમીન, પશુ, એ બધાં અંગેનો મનુષ્યનો સંબંધ; — આ બધા કરતાં વધારે જૂનું શું હોઈ શકે? પરંતુ માણસ એ બધાને ખ્રિસ્તી દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે તેની સાથે, તેમને અંગે પાર વિનાની વિધવિધ, નવીન, તાજ, બહુસૂત્ર અને બહુવાન ઊર્મિઓ તરત ઊઠે છે.

અને તેવી જ રીતે, ભવિષ્યની કલાનું, સર્વસુલભ એવા સાધારણ જીવનની સાદામાં સાદી લાગણીઓનું જે વસ્તુ-વિષય-ક્ષેત્ર, તે પણ સંકડાશે નહિ, પણ બહોળું બનશે. પહેલાંની સાર્વભૌમ કલાપ્રકાર આપણી કલામાં, અમુક ખાસ સ્થિતિવાળા ભંગે લોકને સ્વાભાવિક એવી જ લાગણીઓ કલા દ્વારા વહનપાત્ર બનાતી હતી; અને ત્યારે પણ એ શરતે જ કે, આ લાગણીઓ મોટા ભાગના લોકને અગમ્ય એવી શિષ્ટમાં શિષ્ટ ઢબે જ વહન થવી જોઈએ. મળકો, કહેવતો, કાવ્યા, ગીતો, નાટ્યો, આળસોની રમતો, અને નકલ કે ચાળા પાડવા, એ બધી લોકકલા કે આલસોની કલાનું આખું વિશાળ ક્ષેત્ર કલાને યોગ્ય લેખાતું નહોતું.

ભવિષ્યનો કલાકાર સમજશે કે, એક પરી-કથા, મર્મરપર્શી નાનકડું ગીત, હાલરકું કે રમૂજ કાવ્યા, કે મજેદાર મળક રચવા; અથવા એક એવું રેખાચિત્ર દોરવું કે જે તેનું સરઘ ને ઝળઝળ પેઢીઓને કે લાખો પ્રૌઢો ને આળસોને વિશાળ ક્ષેત્ર આનંદ આપે; — આ વસ્તુ, એક નવલકથા કે સંગીતની ચીજ (‘સિંકની’) ધડવી કે ચિત્ર દોરવું, (કે જે થોડા વખત માટે ધનિક વર્ગોના કેટલાક લોકનું રંજન કરશે ને પછીથી હમેશને માટે ભુલાઈ જશે,) તેના કરતાં, સરખામણી ન કરી શકાય એટલી બધી વધારે મહત્ત્વની ને ફલદાયી

છે. સર્વને સુલભ સાદી લાગણીઓનું આ કલાક્ષેત્ર વિશાળ મોટું છે. અને હજી પણ તે લગભગ અણુ-સ્પર્શ્ય રહ્યું છે.

માટે ભવિષ્યની કલા તેના વસ્તુવિષયની બાબતમાં વધારે કંગાળ થશે એમ નહિ, પણ પાર વગરની સમૃદ્ધ બનશે. અને તેનું બાહ્ય રૂપ પણ આજની કલાનાં રૂપોથી આશી ભવિષ્યની આ કિતરતું નહિ પણ અપાર ચડિયાતું થશે. કલા કંગાલ નહીં બને ચડિયાતું એટલે એ અર્થમાં નહિ કે, તેનું આયોજન સુધરેલું ને ગૂંચવાડિયું હશે; પણ એ અર્થમાં કે, કળાકારે અનુભવેલી ને પોતે જોને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન છે તેવી લાગણી, કશી પણ વધારેપડતી નકામી વિગતોના લદાણ વિના, ટૂંકમાં સાદી અને સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરવાની તેની શક્તિ ચડિયાતી હશે.

એક પ્રખ્યાત ખગોળશાસ્ત્રી જોડે મારે થયેલી એક વાતચીત યાદ આવે છે. આકાશગંગાના તારાઓના વર્ણપટના પૃથક્કરણ પર એણે જાહેર ભાષણ આપ્યાં હતાં. આ ભાષણના શ્રોતાઓમાં એક સ્વગોલ- અને ખાસ કરીને સ્ત્રીઓમાં, અનેક જણ શાસ્ત્રીનો દાસ્યલો એવાં હતાં કે જે દિવસ પછી રાત કેમ થાય છે અને શિયાળા પછી ઉનાળો કેમ આવે છે, એ ઠીક જાણતાં નહોતાં. એટલે તેમને મેં એમ કહેલું યાદ આવે છે કે, તમારું આવું જ્ઞાન ને ભાષણની ઉમદા છટા વાપરી જો તમે પૃથ્વીની રચના ને તેની ગતિઓ ઉપર જ માત્ર ભાષણ આપો, તો કેવું સારું થાય ! એ સમજી ખગોળશાસ્ત્રીએ હસીને જવાબ આપ્યો, “હા, બહુ સારું થાય; પણ એ બહુ અઘરું પડે. આકાશગંગાના વર્ણપટ ઉપર ભાષણ-આપવું એ તેના કરતાં કયાંય સહેલું છે.”

અને કળામાં પણ એમ જ છે. કિંલયોપેદાના જમાનાને લગતું પ્રાસન્ન્ય કાવ્ય રચવું, કે રોમ બાળતા નીરોનું ચિત્ર દોરવું, કે ક્રામ્સ યા રિચર્ડ સ્ટ્રોસની પેઠે ‘સિંદ્રની’ યા વેઝનરની પેઠે ઓપેરા રચવાં, એ કામ; અને કોઈ પણ નકામી વિગતો વગર અને છતાં સામાને તેના

ભાવે પહેંચે એવી રીતે એકાદ સાદી વાત કહેવી, કે જોનારને સ્પર્શે કે રીઝવે જ એવું રેખાચિત્ર પેન્સીલથી દોરવું, કે કશાં સાજ કે સાથ વિના ગાવાની સાદી સ્પષ્ટ સંગીતમય ચાર કડીઓ ધડવી કે જે સાંભળીને શ્રોતા ઉપર તેની છાપ પડે ને તેને એ યાદ રહી જાય, એ કામ; આ બેમાં પહેલું બીજાના કરતાં ક્યાંય વધારે સહેલું છે.

આપણા સમયનો કલાકાર કહે છે, કે, “ આપણી સંસ્કારિતા જોતાં, એ આદિ દશાએ જવું આપણે માટે અશક્ય છે. હવે જોસક કે ઓડેસી જેવી વાતો લખવી કે મિલોની વળ ચરેચર કલા તેવી વીનસ જેવાં પૂતળાં ધડવાં, કે લોકગીતો સાદાઈ સાચી શકશે? જેવી ચીજો રચવી, એ અમારે માટે અસંભવિત છે. ”

અને ખરેખર આપણા સમાજ અને આપણા સમયના કલાકારોને માટે એ અશક્ય છે, પણ ભવિષ્યના કલાકારને માટે નહિ; કેમ કે વસ્તુવિષયના અભાવને ઠાંકતા ચાલુ નહીં, ભવિષ્યની પેલા આયોજન-વિષયક સુધારાઓની બધી કલા તે કરી શકશે વિકૃતતામાંથી તે મુક્ત હશે; અને તે ધંધાદારી કલાકાર ન હોવાથી ને પોતાની પ્રવૃત્તિને માટે વળતર ન મેળવતો હોવાથી, અંતરમાં ન રોકી શકાય એવી જોરદાર ઊર્મિના જુસ્સો લાગતાં જ તે કલા સર્જતો હશે.

આમ ભવિષ્યની કલા, અત્યારે કલા કહેવાતી વસ્તુથી, તેના વસ્તુવિષય અને બાહ્ય સ્વરૂપ બેઉમાં સાવ આમ ચાલુ કલાથી જુદી પડતી હશે. ભવિષ્યની કલાનો એકમાત્ર ભવિષ્યની કલા વસ્તુવિષય હશે યા તો એકતા તરફ મનુષ્યોને આકર્ષતી લાગણીઓ, અથવા એવી લાગણીઓ કે જે તેમને ક્યારના એક કરે છે; અને તેનાં બાહ્ય કલા-રૂપો કે પ્રકારો એવાં હશે કે જે દરેકને માટે ખુલ્લાં હોય. અને તેથી ભવિષ્યમાં કળાની ઉત્તમતાનો આદર્શ થોડાકને જ સુલભ એવી લાગણીની એકદેશિતા નહિ, પણ એથી બહાર એવી સાર્વભૌમતા

હશે. અને આજે થાય છે તેમ, કલાનાં આજ રૂપમાં તેમનાં ભારે કદ, અસ્પષ્ટતા અને ગૂંચવાડિયાપણાની કિંમત નહિ કરાતી હોય, પણ તેમાં ટૂંકાણુ, સ્પષ્ટતા, અને સાદાઈ આદર્શ ગણાતાં હશે. અને કલા જ્યારે એ આદર્શ પહોંચશે ત્યારે જ, આજ જેમ તે માણસોની ઉત્તમ શક્તિ ખર્ચાવીને તેમનું રંજન કરાવે છે ને બ્રષ્ટ કરે છે, તેમ નહિ કરે, પરંતુ તે જેવી હોવી જોઈએ તેવી બનશે; — એટલે કે, તે ખ્રિસ્તી ધાર્મિક પ્રતીતિને શુદ્ધિ અને તર્કના ક્ષેત્રમાંથી લાગણી કે ભાવનાના ક્ષેત્રમાં આણવાનું વાહન બનશે, અને લોકોને તેમની એ ધર્મપ્રતીતિ જે પૂર્ણત્વ અને ઐક્ય બતાવે છે તેની વધારે નજીક તેમને ખરેખર ખેંચી જશે.

ઉપસંહાર

[કલા અને વિજ્ઞાન]

‘મને નિકટ એવા કલાના વિષય પરનું મારું આ પુસ્તક
યથાશક્તિ મેં પૂરું કર્યું છે. તેમાં મેં મારી સર્વ શક્તિ આપી છે;

તેણે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે. આ વિષયે મારાં
મારો આ નિબંધ ૧૫ વર્ષ લીધાં છે એમ કહેવામાં મારો અર્થ

એ નથી કે, આ પુસ્તક હું પંદર વર્ષ સુધી
લખતો રહ્યો છું; પણ મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે, ૧૫
વર્ષ ઉપર મેં કલા ઉપર લખવાનું શરૂ કર્યું ને તે એમ માનીને
કે, આ કામ મેં હવે માથે લીધું છે તો વગર અટકચે હું તે પૂરું
કરી શકીશ. પરંતુ નીકળ્યું એવું કે, આ વિષય પરના મારા વિચારો
એવા તો અસ્પષ્ટ હતા કે મને સંતોષે એવી રીતે તેમને હું ગોઠવી
ન શક્યો. ત્યારથી એ વિષે વિચાર કર્યા કરવાનું મારું અટક્યું
નથી, અને છ સાત વાર મેં એ ફરી ફરી લખવા માંડ્યું; પરંતુ
દરેક વેળા, તેનો ઠીક ઠીક ભાગ લખ્યા બાદ, તે કામને સંતોષકારક

રીતે પૂરું કરવા હું અશક્ત નીવડ્યો, ને
તે સાચો ને તેને પડતું જ મૂકવું પડ્યું. હવે તે મેં પૂરું
ઉપયોગી છે કર્યું છે. અને એ કામ ગમે તેવી ખરાબ

રીતે મેં કર્યું હશે, છતાં મને આશા છે
કે, આપણા સમાજની કલાએ જે ખોટી દિશા પકડી છે ને જેને
તે અનુસરે છે, તે વિષેનો, તેના કારણ વિષેનો, અને કલાના ખરા
ધ્યેય વિષેનો મારો મૂળભૂત વિચાર ખરો છે, અને તેથી મારું આ

લખાણુ નિરુપયોગી નહિ થાય. પરંતુ આમ અને અને કલા તેનો ખોટો રસ્તો છોડીને નવી દશા લે તેને માટે જરૂરનું છે કે, તેના જ નેટલા મહત્વની અને તેને નજીકના સંબંધવાળી એવી જે બીજી આધ્યાત્મ માનવ-પ્રવૃત્તિ વિજ્ઞાન, કે જેના ઉપર કલાનો હમેશા આધાર રહેલો છે, તે પણ, કલાની માફક જે ખોટો રસ્તો અનુસરે છે, તેને છોડી દે.

શરીરનાં હૃદય અને ફેફસાંની જેમ કલા અને વિજ્ઞાન એકબીજા જોડે નિકટ જોડાયેલાં છે. એટલે એક અંગ કલા અને વિજ્ઞાન જે બગડે તો બીજું બરોબર કામ કરી ન શકે.

સાચું વિજ્ઞાન, અમુક સમયના અને સમાજના લોકો જે સત્યો તથા જ્ઞાનને સૌથી મહત્વનાં ગણે, તેમનું સંશોધન કરી મનુષ્યોને તે બધાં સ્પષ્ટ સમજાવે છે. કલા આ સત્યોને માનવ-વિચારના ક્ષેત્રમાંથી ઊર્મિના ક્ષેત્રમાં લઈ જાય છે. એટલે વિજ્ઞાને પસંદ કરેલો માર્ગ જે ખોટો હોય તો કલાએ પકડેલો માર્ગ તેવો, જ ખોટો હોવાનો. વિજ્ઞાન અને કલા આપણી નદીઓમાં એક વાર ચાલતાં નાનાં લંગરોવાળાં વહાણુ જેવાં છે. મોટા વહાણુને વહેણુની સામે લઈ જવા પહેલાં તો નાની નાની હોડીઓ વહાણુનાં પેલાં લંગરો લઈ ને આગળ જતી અને લંગરો નાંખી આગળ વધવાની દિશામાં પોતે સ્થિર બનતી. વિજ્ઞાન આ હોડીઓની પેઠે આગળની પ્રગતિને દિશા આપે છે. લાંગરાયેલી પેલી હોડીઓ પર મોટો ગરગડો રહેતો, ને તેનું દોરડું પેલા મોટા વહાણુ આંધેલું હોતું; ગરગડો ફેરવવામાં આવે એટલે પેલું મોટું વહાણુ લાંગરેલી જગાએ ખેંચાતું આવે. કલા પેલા ગરગડા જેવી છે : પ્રત્યક્ષ પ્રગતિ કરવાનું કામ તે કરે છે. એટલે વિજ્ઞાનની ખોટી પ્રવૃત્તિ કલામાં પણ તેને અનુરૂપ ખોટી પ્રવૃત્તિ નિપજાવે છે.

કલા, તેના વ્યાપક અર્થમાં, દરેક પ્રકારની લાગણીનું વહન છે; પરંતુ તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણે મહત્વની માનેલી એવી લાગણીઓ એ તે વહન ન કરે તો તેને આપણે કલા નથી કહેતા. તે જ પ્રમાણે, વિજ્ઞાન, તેના વ્યાપક અર્થમાં, શક્ય એવા અંધા જ્ઞાનનું વહન છે; પરંતુ, તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણે મહત્વના ગણેલા જ્ઞાનને જ વહે તેને આપણે વિજ્ઞાન નામ આપીએ છીએ.

અને કલાએ વહન કરેલી લાગણીઓ તેમ જ વિજ્ઞાને વહન કરેલું જ્ઞાન — એ બેઉનાં મહત્વની માત્રા, અમુક સમયે અમુક સમાજની જે ધર્મપ્રતીતિ હોય, એટલે કે તે બેડનો પાયો તત્કાલીન સમયે તે સમાજના લોકો પોતાના જીવનના ધર્મપ્રતીતિ હોય છે હેતુ વિષે જે સર્વસામાન્ય સમજ ધરાવતા હોય, તે પરથી નક્કી થાય છે.

તે હેતુની સિદ્ધિમાં જે સૌથી વધારે ફાળો આપે તેનો સૌથી વધારે અભ્યાસ થશે, જે ઓછો આપે તેનો ઓછો થશે; અને મનુષ્યજીવનના એવા સાકલ્યમાં જે પળ હાલનું વિજ્ઞાન તે બિલકુલ કશેા ફાળો ન આપતું હોય તે માનતું નથી પૂરેપૂરું ઉવેખાશે, યા જે તે બજાશે તો તેવો અભ્યાસ વિજ્ઞાન નહિ લેખાય. હમેશ આ પ્રમાણે થયું છે અને હવે થવું જોઈએ, કારણ કે માનવ-જ્ઞાન અને માનવ-જીવન સ્વભાવતઃ એવાં છે. પરંતુ આપણા સમયના ઉપલા વર્ગોનું વિજ્ઞાન કોઈ ધર્મને માનતું નથી એટલું જ નહિ, દરેક ધર્મને તે માત્ર વહેમ સમજે છે; તેથી તે ઉપર જણાવ્યો તે પ્રકારનો વિવેક કરી શકતું નથી ને કરી શકે નહિ.

આજના વિજ્ઞાનીઓ એવું વિધાન કરે છે વિજ્ઞાનીઓનો શુદ્ધ કે, અમે દરેક વસ્તુનો પક્ષપાત વગર અભ્યાસ જ્ઞાનોપાસનાનો દાવો કરીએ છીએ. પરંતુ ‘દરેક વસ્તુ’ એટલે એ તો શુમાર વગરની ખરેખર અનંત ચપ્પ ગઈ; અને અધીનો એકસરખો અભ્યાસ કરવો એ તો અશક્ય છે. એટલે આ વિધાન તો માત્ર તત્ત્વતઃ કરાય છે; બાકી

વ્યવહારમાં દરેક વસ્તુનો અભ્યાસ નથી થતો, અને જે કરાય છે તે નિષ્પક્ષપાતપણાથી કયાંય દૂર હોય છે; કારણ કે, તેનો જ અભ્યાસ કરાય છે કે જે વિજ્ઞાનકામમાં રોકાયેલા લોકને એક તો જરૂરનું હોય છે, અને બીજું, તેમને જે સૌથી મજેદાર કે આનંદક લાગે છે. અને વિજ્ઞાનમાં પડનાર તે દાવો સોટો છે ઉપલા વર્ગના લોકોને સૌથી વધારે જોઈએ છીએ એ કે, જે તંત્ર તળે તેમના ખાસ હકો કાયમ રહે છે તે તંત્ર ટકે; અને તેમને સૌથી મજેદાર કે આનંદક વસ્તુઓ એ છે કે જે તેમની આળસભરી કુતૂહલતાને સંતોષે, બારે માનસિક શ્રમ તેમની પાસે ન માગે, અને જે વ્યવહારમાં ઉતારી શકાય કે કામ લાગે, એવી હોય.

અને તેથી વિજ્ઞાનની એમાંની એક બાજુ મુખ્યત્વે એમ સિદ્ધ કરવામાં રોકાઈ છે કે, કાયમ ટકવા જેવી જે કોઈ વ્યવસ્થા હોય તો તે વર્તમાન વ્યવસ્થા જ છે; મનુષ્યની ઇચ્છા-
 વિજ્ઞાનની જે શક્તિથી પર—તેને વશ વર્તનાર નહિ એવા—
 માનુષ્યો અચલ કાયદાઓને લઈને એ વ્યવસ્થા જન્મી છે અને ચાલુ રહે છે; અને તેથી તેને ફેરવવાના બધા પ્રયત્નો ખોટા છે ને નુકસાનકારક છે. વિજ્ઞાનની આ બાજુમાં ધર્મતત્ત્વવિદ્યા, ફિલસૂફી, ઇતિહાસ, ને અર્થશાસ્ત્ર આવે છે, કે જે બધાં સરખી રીતે વર્તમાન વ્યવસ્થાને માફક બનીને ધડાયાં છે.

વિજ્ઞાનની બીજી બાજુ તે વ્યવહારોપયોગી કે પ્રાયોગિક વિજ્ઞાન. તેમાં આવે ગણિત, ખગોળ, રસાયણ, પદાર્થજ્ઞાન, વનસ્પતિવિદ્યા ને બીજાં બધાં ભૌતિક વિજ્ઞાનો. તે બધાં સદંતર એવી જ વસ્તુઓમાં પડેલાં છે કે જેમને માનવ-જીવનના હેતુની સાથે સીધો સંબંધ નથી; કાંઈક કેવળ કુતૂહલની બાબતોમાં, કે પછી એવી વસ્તુઓમાં કે જે ઉપલા વર્ગના લોકોના જીવન-વ્યવહારમાં ઉપયોગમાં લઈ શકાય

એવી હોય. અને આપણા આજના વિજ્ઞાનીઓએ, (સમાજમાં તેમના પોતાના સ્થાનને ગોઠે એવી) જે બાબતોને પોતાના અભ્યાસ માટે પસંદ કરી છે, તેમની એવી પસંગીને વાજબી ઠરાવવાને માટે, અરોઅર કલા-ખાતર-કલા-વાદ પેઠે વિજ્ઞાનને ખાતર વિજ્ઞાન છે એવો વાદ થોજી કાઢ્યો છે.

જેમ કલા-ખાતર-કલા-વાદથી દેખાય છે કે, આપણને મળ કે આનંદ આપે એવી બધી વસ્તુઓમાં રોકાવું એ કલા છે, તેમ જ વિજ્ઞાન-ખાતર-વિજ્ઞાન-વાદ પ્રમાણે આપણને જેમાં રસ પડે તેનો અભ્યાસ એટલે વિજ્ઞાન છે.

એટલે વિજ્ઞાનની એક બાજુ, મનુષ્યોએ પોતાનો જીવન-હેતુ પૂર્ણ કરવા કેવી રીતે જીવન ગાળવું જોઈએ એનો અભ્યાસ કરવાને બદલે એમ બતાવે છે કે, આપણી આસપાસની આ બેડ જીવન-બોહી છે અચળ અને ન્યાયી કે વાજબી છે. અને તેની બીજી બાજુ — વ્યવહાર-વિજ્ઞાન યા તો નરી કુતૂહલતાના પ્રશ્નોમાં કે વ્યવહારોપયોગી યંત્રતંત્રના સુધારાઓમાં રોકાય છે.

વિજ્ઞાનનો પહેલો ભાગ નુકસાનકારક છે, કારણ કે લોકોમાં તે શુદ્ધિભેદો ઝિબા કરે છે ને ખોટા નિર્ણયો આપે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ પોતાની હયાતીમાત્રથી તે સાચા વિજ્ઞાનને પહેલાં ભાગ છોડા ઘટતું સ્થાન પોતે પચાવી પડે છે. તેથી જે વાદોષી બુદ્ધિભેદ નુકસાન થાય છે તે આ:—જીવનના સૌથી જગવે છે મહત્ત્વના પ્રશ્નોનો અભ્યાસ કરવા જવા માટે, દરેક માણસે પહેલાં આ બધાં જૂઠાણાનાં કોટકાં, કે જે જમાનાઓથી દરેક મહત્ત્વના જીવનપ્રશ્નની આસપાસ ખડકાયે બધાં છે અને સમગ્ર માનવ-શુદ્ધિનું ચાતુર્ય વાપરીને જેમને ટટારી રાખવામાં આવે છે, તેમને બધાંને તોડવાં પડે છે.

વિજ્ઞાનનો ખીજો ભાગ, કે જેને માટે આધુનિક વિજ્ઞાન ખાસ ગર્વ ધરાવે છે અને ઘણા લોક જેને એકમાત્ર ખરું વિજ્ઞાન ગણે છે, તે વ્યવહાર-વિજ્ઞાન એટલા માટે નુકસાનકારક બીજો ભાગ નકામી છે કે, ખરેખરા મહત્ત્વના વિષયો પરથી ધ્યાન ઝીંજોમાં પડે છે ચળાવી નજીવા વિષયો પર તે લાઈ જાય છે; અને તે સીધું જ નુકસાન કરે છે તે એ કે, પહેલો વિજ્ઞાન-વિભાગ જે ખરાબ સમાજ-વ્યવસ્થાને વાજબી બતાવે છે ને ટેકા આપે છે તેના છત્ર તળે, વિજ્ઞાને કરેલી મોટા ભાગની વ્યવહારોપયોગી પ્રસિદ્ધિઓ મનુષ્યજાતના લાભમાં નહિ પણ નુકસાનમાં વપરાય છે.

ખરેખર, ભૌતિક વિજ્ઞાનમાં થયેલી બધી શોધો, તેના આવા અભ્યાસમાં આયુષ્ય અર્પનારા લોકોને જ માત્ર અતિ મહત્ત્વની ને ઉપયોગી લાગે છે. અને તે પણ પોતાની આસપાસ તેઓ જોતા નથી, તથા શું ખરેખર મહત્ત્વનું છે તે ભાળતા નથી, ત્યારે જ તેવું દેખાય છે. તેઓ માત્ર એટલું કરે કે, પોતાના અભ્યાસની આબતો તેઓ પોતાના જે માનસિક સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રથી તપાસે છે તેનાથી દૂર ખસે, ને પોતાની આસપાસ જુએ; તો તેમને તરત દેખાય કે, જે બધી આબતો તેમને ભોળપણભર્યો ગર્વ ધરાવતા બનાવે છે તે બધાનું જ્ઞાન પેલા જ્ઞાનની સરખામણીમાં,— કે જે જ્ઞાનને તેમણે એક બાબુએ ફેંકી દીધું છે, અને ધર્મતત્ત્વવિદ્યા, ધારાશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, નાણાં-શાસ્ત્ર વગેરેના અધ્યાપકોને તેની વિકૃતિઓ કરવાને માટે સોંપી દીધું છે,— તે કેવું નજીવું છે. તેમનું જ્ઞાન એટલે તો 'n - ૬૪ મેન્શન'ની ભૂમિતિ, આકાશગંગાના વર્ણપટનું પૃથક્કરણ, અણુ-પરમાણુના આકારો, પૃથ્થરયુગનાં માણસોની ખોપરીઓનાં માપ, અને એમને મળતી નજીવી જ નહિ, પરંતુ જીવાણુઓ, ક્ષ-કિરણો.

તેના દાસ્તાવેજ:- વગેરે પણ. પરંતુ તેઓ આસપાસ જુએ તો જણાય કે, ખરા વિજ્ઞાનને છાજતી પ્રવૃત્તિ એટલે આપણને જે કશાનો વ્યાસંગ કે રસ પડી જાય તેનો અભ્યાસ નથી, પરંતુ ખરી વિજ્ઞાન-પ્રવૃત્તિ મનુષ્યજાતને કેવી રીતે ઘડીને વ્યવસ્થિત

સ્થાપત્ય, એનો અભ્યાસ છે. એટલે કે, ધર્મ, નીતિ અને સમાજ-જીવનના એ બધા પ્રશ્નોનો અભ્યાસ, કે જેમના ઉકેલ વગર કુદરતનું આપણું જ્ઞાન માલ વગરનું નજીવું ને નુકસાનકારક થાય.

આપણા વિજ્ઞાને પાશ્વીની ધોધ-શક્તિને કામમાં લેવાનું ને તે દ્વારા કારખાનાં ચલાવવાનું શક્ય કર્યું, અથવા આપણે પર્વતોમાંથી

બોગદાં બેદી કાઢ્યાં, વગેરે બધું કર્યું, તેને

અને તેની શોધો માટે આપણે ખૂબ આનંદ અને ભારે ગર્વ અમુક્કના લાભાર્થે ને માનીએ છીએ. પરંતુ એમાં કુખની વાત એ લઢાઈ માટે હોય છે છે કે, ધોધની શક્તિ આપણે શ્રમજીવીના

લાભમાં નહિ, પણ ભોગવિલાસની સામગ્રી

કે માનવઘાતક યુદ્ધનાં શસ્ત્રાસ્ત્રો પેદા કરનાર મૂડીવાદીઓને સમૃદ્ધ કરવામાં જોતીએ છીએ. બોગદાં કોરવાને માટે જે સુરંગ-સામગ્રીથી પર્વતો ઉડાડીએ છીએ, તેમને જ આપણે યુદ્ધો માટે વાપરીએ છીએ, કે જેમાંથી અટકવાનો આપણો ઇરાદો નથી એટલું જ નહિ, પણ જેમને આપણે અનિવાર્ય ગણીએ છીએ ને સતત જેમને સારું તૈયારીઓ કરીએ છીએ.

આજે આપણે 'ડિઝેરિયા'ના જંતુની રસીથી રોગ રોકી શકીએ છીએ, ક્ષ-કિરણ વડે શરીરમાં પેટેલી સોય બોળી શકીએ છીએ,

ખૂંધાની ખૂંધ સારી કરી શકીએ છીએ,

દાક્ષલા તરીકે:- ચાંદીનો રોગ મટાડી શકીએ છીએ, અને

અજળ વાઢકાપ કરી શકીએ છીએ. (તે બધાં

નિર્વિવાદ સ્થાપિત થઈ ચૂકે તોપણ,) તે બધી પ્રાપ્તિઓ માટે,

આપણે જે ખરા વિજ્ઞાનનો સત્ય હેતુ પૂરેપૂરો સમજીએ તો, ગર્વ

લેવો ન જોઈએ. આજે નરી કુતૂહલતાના કે માત્ર વ્યવહારો-

પયોગિતાવાળા વિષયો પાછળ જે પ્રયત્નો થાય છે, તેમનો ૧૦ મો

ભાગ પણ માનવ-જીવનને એક સુસંગઠિત કરતા સાચા વિજ્ઞાન

પાછળ ખર્ચાત, તો જે માંદગીઓમાં આજે લોક સપડાય છે ને

તેમનામાંની સાવ નાનકડી સંખ્યાના જ થોડાક જણ ઇસ્પતાલોમાં

જઈ સાજા થાય છે, તેમના ભોગ બનતી સંખ્યાનો અર્ધ ભાગ

ઉપરાંત તો તેમાં સપડાત જ નહિ. એમ થાત તો, કારખાનાંમાં ઊછરતાં લોહી ન લેતાં કૂબડાં બાળકો ન હોત, અત્યારની જેમ બાળમરણનું પ્રમાણ ૫૦ ટકા ન હોત, આખી પેઢીઓનાં કાઠાં ઊતરી ન જાત, વેશ્યાગમન ન હોત, ચાંદીનો રોગ ન હોત, અને યુદ્ધમાં શાખોનાં ખૂન થતાં ન હોત; અથવા તો જેમને આપણું વર્તમાન વિજ્ઞાન માનવજીવનની એક જરૂરી શરત માને છે તે બધી પેઢી મૂર્ખતાભરી અને કમકમાટી-જનક વાતો ન હોત.

વિજ્ઞાનનો ખ્યાલ આપણે એવો વિકૃત કરી નાંખ્યો છે કે, આપણે જો કહીએ કે વિજ્ઞાને બાળમરણ, વેશ્યાવૃત્તિ, ચાંદી, આખી પેઢીઓની પેઢીઓનો હાસ, અને મનુષ્યોનાં વિજ્ઞાન વિષે હયાલ જથ્થાખંધ ખૂન (યુદ્ધની કતલો) — એ બધાંને જ વિપરીત બન્યો છે રોકવાં જોઈએ, તો આપણા જમાનાના માણસોને તે વિચિત્ર લાગે છે. આપણને એમ લાગે છે કે, માણસ પ્રયોગશાળામાં ન્યારે એક બરણીમાંથી પ્રવાહીને બીજીમાં રેડે, કે વર્ણપટનું પૃથક્કરણ કરે, કે દેડકાં ૬૦ જનવર ચીરે ફાડે, કે ખાસ બનાવેલી વૈજ્ઞાનિક બોલીમાં ધર્મતત્ત્વ, ફિલસફી, ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, કે ધર્મશાસ્ત્રના ૩૬ શબ્દસમૂહોનાં અસ્પષ્ટ જળાં ગૂંથે કે જે તે ગૂંથનાર પોતાને અર્ધાંપર્ધાં સમજતાં હોય છે ને જેમનો ધરાદો એ બતાવવાનો છે કે અત્યારે જે છે તેવું જ બધું હોવું પણ જોઈએ; — આમ ન્યારે માણસ કરે સારું તે વિજ્ઞાન ખરું વિજ્ઞાન છે.

પરંતુ વિજ્ઞાન — સાચું વિજ્ઞાન — એવું વિજ્ઞાન કે જે અત્યારે તેના એક ઓછામાં ઓછા મહત્ત્વના વિભાગને અનુસરનારાઓ જે માનના દાવો કરે છે તે માનને ખરેખર સ્વર્ણ વિજ્ઞાન પાત્ર હોય — એ વિજ્ઞાન મુદ્દત આવી જાતનું કેવું હોય નથી. ખરું વિજ્ઞાન એ જાણવામાં રહેલું છે કે, આપણે શું માનવું ને શું ન માનવું જોઈએ; મનુષ્યનું સમાજજીવન કઈ રીતે ઘડાવું જોઈએ; સ્ત્રીપુરુષસંબંધમાં

કેમ વર્તવું જોઈએ; આળોકને કેમ કેળવવાં જોઈએ; જમીન કેવી રીતે વાપરવી જોઈએ; ખીજા લોકની પર જીવન કયાં વગર જાતે કેવી રીતે તેને ખેડવી જોઈએ; પરદેશીઓ જોડે કેમ વર્તવું જોઈએ; પશુઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું જોઈએ; અને એવી એવી માનવજીવનને માટે મહત્વની ખીજી અનેક બાબતો.

ખરું વિજ્ઞાન હમેશાં આવું હવું ને હોવું જોઈએ, અને આપણા જમાનામાં આવું વિજ્ઞાન નીપજવા લાગ્યું છે. પરંતુ એક બાબત, વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થાની તરફેણ માટે વિજ્ઞાન જન્મવા કરનારા પેલા બધા વૈજ્ઞાનિક લોકો આ ખરા લાગ્યું છે વિજ્ઞાનને ધનકારે છે ને તેનું ખંડન કરે છે; અને ખીજી બાબત, વ્યવહાર-વિજ્ઞાનમાં ગૂંથાયેલા લોકો તેને ખાલી, ખિનજરૂરી ને અશાસ્ત્રીય વિજ્ઞાન માને છે.

દાખલા તરીકે, દેવળધર્મના સિદ્ધાંતોનાં એહદગી ને જીનવાણીપણું બતાવતાં, તથા આપણા જમાનાને લાયક એવી યુદ્ધિગમ્ય ધર્મપ્રતીતિની જરૂર છે એમ સાબિત કરી બતાવતાં પુસ્તકો દાસલા તરીકે જુઓ : ને પ્રવચનો બહાર પડે છે. પણ (તે વિષયમાં) સાચું વિજ્ઞાન મનાતી અત્યારની ધર્મતત્ત્વવિદ્યા એ કૃતિઓનું ખંડન કરવામાં, અને હવે તદ્દન અર્થહીન થઈ ગયેલા ને કચારના જીનવાણી અનેલા વહેમો માટે સમર્થન અને આધાર ખોળવા પાછળ, માનવયુદ્ધિને વારંવાર કસવામાં માત્ર રોકાય છે.

અથવા, એમ બતાવતું ધાર્મિક પ્રવચન બહાર પડે છે કે, જમીન ખાનગી માલકીની વસ્તુ ન હોવી જોઈએ અને જમીનનું ખાનગી મિલકતના ધોરણ અનુસાર વ્યવસ્થાતંત્ર આમ-જનતાની ગરીબીનું મુખ્ય કારણ છે. વિજ્ઞાને — ખરા વિજ્ઞાને આવા પ્રવચનને આવકારવું જોઈએ અને એ વિચારને ઉપાડી લઈ તે આગળનાં ફક્તો કાઢવાં જોઈએ, એમ ઉધાડું લાગે. પણ આપણા જમાનાનું વિજ્ઞાન એવું કાંઈ કરતું નથી; જલદું, અર્થશાસ્ત્ર તેની સામેનો વિચાર પ્રતિપાદન

કરે છે કે, મિલકતના બીજા બધા પ્રકારોની માફક, જમીનની મિલકત માલિકોની નાની સંખ્યાના હાથમાં ઉત્તરોત્તર કેન્દ્રિત થતી જવી જોઈએ.

તે જ પ્રમાણે વળી મનાવા લાગ્યું છે કે, સાચા વિજ્ઞાનનું કામ યુદ્ધ અને દેહાંત-દંડની અયુક્તિ, ગેરલાભ, અને અનીતિમત્તા, અથવા વેસ્થાવૃત્તિનાં અમાનવતા અને નુકસાન, અથવા

પણ તેને શાસ્ત્રીય દેશી સ્ત્રીઓના સેવનનાં કે પશુઓને ખાવાનાં નથી કહેતા। બેદૂદગી, નુકસાન અને અનીતિ, અથવા તો

દેશાભિમાનની અયુક્તિ, નુકસાનકારકતા અને જુનવાણીપણું, — આ બધું પ્રતિપાદન કરી બતાવવાનું હોય. અને આમ કરતી કૃતિઓ હયાત છે, પણ તે બધી અશાસ્ત્રીય લેખાય છે; અને આ બધી બાબતો ચાલુ રહેવી જોઈએ એમ સાબિત કરવા માટેના, તથા માનવજીવનની સાથે કશા જ સંબંધ વગરના જ્ઞાનની ખાલી તરસને છિપાવવાના ધરાદાવાળી કૃતિઓ શાસ્ત્રીય ગણાય છે!

આપણા સમયનું વિજ્ઞાન પોતાના વિજ્ઞાનનો સ્થાનઞ્ચતાની ખાસ હેતુથી ચળ્યું છે એનું સચોટ ઉદાહરણ સાવિતી:— તેના જે આદર્શો મનાય છે તે છે. દેટલાક વિજ્ઞાનીઓ તેમને આદર્શ તરીકે આગળ ધરે છે, અને મોટા ભાગના વિજ્ઞાનીઓ તેમને ઇન્કારતા નથી પણ મંજૂર રાખે છે.

આ આદર્શો, હજાર ત્રણ હજાર વર્ષ પછી દુનિયા દેવી થશે, એ વર્ણવતી મૂર્ખ દેશનેબદ્ધ ચોપડીઓમાં જ રજૂ નથી થતા, પરંતુ પોતાને ગંભીર વિજ્ઞાન-પુરુષો માનનારા તે જો આદર્શ સમાજશાસ્ત્રીઓ પણ રજૂ કરે છે. આ આદર્શો માને છે? એ છે કે, ખેતી દ્વારા જમીનમાંથી ખોરાક મેળવવાને બદલે રસાયણી સાધનોથી તે પ્રયોગ-શાળાઓમાં તૈયાર થશે, અને કુદરતી બળોના ઉપયોગ વડે મનુષ્ય-અમ લગભગ કાઢી નંખાશે.

એટલે કે, અત્યારની પેઢે, માણસ, પોતે પામેલી મરઘીએ મૂકેલું 'ઈડું' કે પોતાના ખેતરમાં ઉગાડેલા ધાનનો રાટલો કે પોતે રાપેલા ને નજર આગળ મોરતા ને ફળતા ધમ બચાવી કૃત્રિમ જોયેલા ઝાડનું સફરજન નહિ ખાય; પરંતુ જીવન કરવાનું જેમાં અમુક અંશે તેનો ફાગો હશે એવા અનેક લોકોની સહિયારી મજૂરીથી પ્રયોગશાળાઓમાં તૈયાર થયેલા સ્વાદિષ્ટ પોષક ખોરાક એ ખાશે. મનુષ્યને ભાગ્યે જ મજૂરી કરવાની જરૂર રહેશે; એટલે આજે ઉપલા વર્ગો જેમ આળસ માણી શકે છે તેમ બધા માણસો કરી શકશે.

આપણા જમાનાનું વિજ્ઞાન સન્માર્ગેથી કેટલું બધું ચલ્યું છે તે, આ આદર્શોના કરતાં વધારે સ્પષ્ટતાથી, ખીળ કશાથી જણાવું નથી.

આપણા જમાનામાં લોકોની ઘણી મોટી સંખ્યાને સારો પૂરતો ખોરાક (તેમ જ રહેણાં, કપડાં તથા જીવનની ખીજ જરૂરિયાતો) નથી મળતાં. અને મોટી સંખ્યા પાસે, તેની શક્તિની ઉપસ્વટ જઈ સખત મજૂરી બળજબરીથી કરાવવામાં આવે છે, જેને પરિણામે તેના હિતને હાનિ પહોંચે છે. માંડોમાંડે ઝઘડો, એશઆરામ, અને અન્યાયી ધન-વહેંચણી નાબૂદ કરીને, — ટૂંકમાં કહીએ તો, અસત્ય અને હાનિકારક વ્યવસ્થાનો નાશ કરીને ને સમજબરી માનવ-જીવનપદ્ધતિ સ્થાપવા દ્વારા, આ ખેડ અનિષ્ટો સહેજાઈથી દૂર કરી શકાય. પરંતુ વર્તમાન વ્યવસ્થિતિને વિજ્ઞાન,

સૌ કોઈ ઘ્રષ્ટ મૂકોની ગતિઓની જેમ, અચળ માને છે; આંચુ બની શકે એમ અને તેથી તે એમ ધારી લે છે કે, વિજ્ઞાનનો ફરવું એ તેની નેમ! હેતુ આ વ્યવસ્થાની અસત્યતા સ્પષ્ટ કરી બતાવવાનો ને નવો સમજબરી જીવનમાર્ગ ગોઠવવાનો નથી; પરંતુ વર્તમાન વ્યવસ્થામાં રહીને, સૌને ખોરાક પૂરો પાડવાનો અને બ્રષ્ટ જીવન ગાળતા રાજ્યકર્તા વર્ગો આજે જેવા આળસુ રહે છે તેવું સૌને માટે શક્ય કરવાનો છે.

અને આમ કહેતાં એ વાત બૂલી જવાય છે કે, જાત-મજૂરી વડે ધરતીમાંથી ઉગાડેલાં ધાન, શાકપાંદકું ને ફળફૂલ દ્વારા મળતું પોષણ વધારેમાં વધારે આહ્વાદક, તંદુરસ્ત; આ તે કેવો બેહૂદો સીધું અને સ્વાભાવિક છે; અને પોતાના આદર્શ છે! રનાયુઓનો ઉપયોગ, લોહીની ઓક્સવણી માટે જેમ શ્વાસોચ્છવાસ, તેમ જીવનની હયાતીને માટે જરૂરી શરતરૂપ છે.

• મિલકત અને મજૂરીની આપણી ખોટી વિભાજણી ચાલુ રાખવી, અને તેની સાથે એવાં સાધનો શોધી કાઢવાં કે જેથી લોકોને રસાયણવિદ્યાથી તૈયાર કરાયેલા ખોરાક વડે ખરાબર પોષી શકાય અને કુદરતનાં બળો પાસે તેમને માટે મજૂરી કરાવાય, — આ વસ્તુ એના જેવી છે કે, ખરાબ હવાવાળી બંધ ઓરડીમાં માણસને રાખવો ને પછી તેનાં ફેફસાંમાં પંપથી પ્રાણવાયુ ઠાંસવાનું સાધન શોધી કાઢવું! જ્યારે તે માણસને માટે જરૂર માત્ર એટલી જ છે કે, તેને બંધ ઓરડામાં હવે જરા પણ વધારે વાર પૂરેલો રાખવો ન જોઈએ.

વનસ્પતિ- અને પશુ- સૃષ્ટિમાં, ખોરાક ઉત્પન્ન કરવાને માટે એવી પ્રયોગશાળા ગોઠવવામાં આવી છે કે જેને ટાઈ પ્રોફેસરો ટપી ન શકે. અને આ પ્રયોગશાળાનાં ફળ ચાખવા તે તો કુદરતી જીવન માટે તથા તેમાં લાગ લેવા માટે માણસે માત્ર પર અત્યાચાર છે એટલું જ કરવાનું છે કે, પોતામાં રહેલી શ્રમ કરવા માટેની સદાય આનંદપ્રદ એવી જે ઉર્મિ, — કે જેના વગર જીવન પીડારૂપ અને છે, — તેને વશ વર્તવું જોઈએ. અને જુઓ તો ખરા! આપણા જમાનાના વિજ્ઞાનીઓ, માણસોને માટે સર્જાયેલી સારી વસ્તુઓ વાપરવામાંથી જે કાંઈ તેમને રોકે તેને નાંખી દેવામાં પોતાની બંધી શક્તિ લગાડવાને બદલે, જે પરિસ્થિતિ કળે રહેતાં આ બંધી રૂઝુની આશિષ-સન્માન વસ્તુઓથી તેમને વંચિત રખાય છે, તેને જ તે વિજ્ઞાનીઓ અચળ છે એમ સ્વીકારે છે; અને

મનુષ્ય આનંદથી કામ કરે ને ધરતીમાતા પાસેથી પોતાનું પોષણ મેળવે તે હંમે માનવજીવન ગોઠવવાને બદલે, તેઓ એવી પદ્ધતિઓ યોજે છે કે જે તેને કૃત્રિમ ગર્ભપાતના કળ જેવો અમાનુષી બનાવે ! આ કાંઈ બંધિયારપણામાંથી માણસને ખુલ્લી હવામાં આવવાની મદદ કરવાનું ન થયું; પણ તેને બદલે આ તો તેને જોઈતો પ્રાણવાયુ પંપથી ઠાંસવા જેવું ને એવી ગોઠવણ કરવા જેવું થયું કે, પોતાને ઘેર મળેથી રહેવાને બદલે તે ગૂંગળાવણા ટોઈ ભોંયરામાં ભરાઈ રહે !

જો વિજ્ઞાન ખોટે માર્ગે ન ચાલ્યું હોત તો આવા ખોટા આદર્શો સંભવી ન શકત.

અને છતાં કદાચી વહન થતી લાગણીઓ વિજ્ઞાન પાસેથી મળતા પાયા ઉપર ઊછરે છે — વધે છે.

પરંતુ આવું ઉન્નમાર્ગે વળેલું વિજ્ઞાન તે વળી કેવીક લાગણીઓ જગવે ? વિજ્ઞાનની એક બાબ મનુષ્યજાતે અત્યાર સુધીમાં વાપરીને ઉતારી કાઢેલી અને તેથી આપણા જમાના માટે આજે જે ખરાબ અને એકદેશી છે, તેવી જીનવાણી લાગણીઓ અને કલા તેના પાયા જગવે છે. તેની બીજી બાબ એવા વિષયોના પર વધે છે ! અભ્યાસમાં પડી છે કે જેમને મનુષ્યજીવન ચલાવવાની સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી; એટલે પોતાના સ્વભાવથી જ તે કલાના પાયા તરીકે કામ દઈ ન શકે.

એટલે આપણા જમાનાની કલાએ કલા બનવાને માટે યા તો વિજ્ઞાનથી સ્વતંત્ર રીતે પોતાનો રસ્તો કાઢવો જોઈએ, અથવા તો પરંપરાગત વિજ્ઞાનવાળાઓ તેમને અમાન્ય સ્તરી કલાએ વિજ્ઞાન એવા પેલા જે (સાચા) વિજ્ઞાનને છુટકારી કાઢે તજવું જોઈએ છે, તેની પાસેથી દોરવણી કે દિશાસૂચન લેવું જોઈએ. અને આજની કલા અત્યારે પોતાનું કાર્ય અધૂરું જ કરે છે ત્યારે પણ તે આ જ પ્રમાણે વર્તે છે.

આશા છે કે, કલા અંગે જે કરવાનો આ પ્રયત્ન મેં કર્યો છે તેવો વિજ્ઞાન માટે પણ થશે. એટલે કે, વિજ્ઞાન-ખાતર-વિજ્ઞાન-વાદની અસત્યતા સાબિત કરી દેખાડશે; સાંચા અર્થ-હોદ્દી કલા પેઠે હોદ્દા માં ખ્રિસ્તનો ધર્મબોધ સ્વીકારવાની જરૂર વિજ્ઞાનનેય (આ ગ્રંથ ૨૫૪ પાનાવામાં આવશે; અને જેને માટે જેમ) ઉઘાડું પાઠો આપણે ગર્વ ધરાવીએ છીએ તે બધા આપણા સમગ્ર જ્ઞાનની, તે બોધના પાયા ઉપર, ફરી મુક્તવણી કરવામાં આવશે. પ્રયોગસાધિત વ્યવહાર-વિજ્ઞાનની ગૌણતા અને નજીવાપણું તથા ધાર્મિક નૈતિક ને સામાજિક જ્ઞાનની મુખ્યતા અને મહત્ત્વ સ્થાપન કરવામાં આવશે; અને આજની જેમ આવું જ્ઞાન ઉપદ્રા વર્ગોની જ દોરવણી ઉપર નહિ છોડાય; પરંતુ, ઉપદ્રા વર્ગો સાથે સંમતિમાં નહિ પણ તેમના વિરોધ છતાં, હંમેશ સત્ય જીવન-વિજ્ઞાનને જેમણે આગળ ધપાવ્યું છે, તેવા બધા સ્વતંત્ર અને સત્યપ્રેમી મનુષ્યોના મુખ્ય રસની વસ્તુ બનશે.

ખગોળ, પદાર્થવિજ્ઞાન, રસાયણ, અને જીવવિદ્યા તથા યંત્રવિજ્ઞાન અને વૈદક—આ બધાં વિજ્ઞાનો મનુષ્યજાતને ધાર્મિક, ધારાશાસ્ત્રીય, કે સામાજિક છેતરપિંડીમાંથી બચવા મદદ કરી શકે, કે કોઈ પણ એકલા વર્ગનું નહિ પણ બધાં મનુષ્યોનું કલ્યાણ વધે એવું કામ દઈ શકે. — આટલા પૂરતો જ તેમનો અભ્યાસ થશે.

આજે તો વિજ્ઞાન એક બાજુએ વર્તમાન જીર્ણ સમાજવ્યવસ્થાને ટકાવવા માટે જરૂરી એવું સફાર્દાર દલીલ-જાળું છે; અને બીજી બાજુએ તે, મોટે ભાગે નકામી કે જરાતરા કામની પરચૂરણ માહિતીનો ઘાટ વગરનો—કઢંગો ઢગલો છે. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે તેનો અભ્યાસ થાય તો જ તે આવું મટશે, અને આપણા સમાજની ધર્મ-પ્રતીતિમાંથી ઝરતાં સત્યોની મનુષ્યોને જાણ કરવી એવા સૌને સમજાય એવા ચોકસ અને બુદ્ધિયુક્ત હેતુવાળી એક ધાટીલી અને જીવંત આખી ચીજ તે બનશે.

અને ત્યારે જ, કલા, કે જે હમેશ વિજ્ઞાન ઉપર આધાર રાખે
તો જ કલાને સુધરવા છે, તે માનવજાતનાં જીવન તથા પ્રગતિને માટે
વારો આવશે વિજ્ઞાનની બરાબરના મહત્ત્વવાળું માનવ અંગ
બની શકશે, કે જેવું તેણે બનવું જોઈએ.

કલા એનાજ નથી, મનની આસાથેશ નથી, મનોરંજન નથી.
તે તો એક મહાન વસ્તુ છે. મનુષ્યની બૌદ્ધિક પ્રતીતિને લાગણીમાં
ઉતારનારું માનવજીવનનું એ અંગ છે. આપણા
કલા મહાન चीज છે યુગમાં મનુષ્યોની સર્વસામાન્ય ધર્મપ્રતીતિ જે
માનવમંદુતા, તેનું સજગ ભાન છે; આપણે
જાણીએ છીએ કે, મનુષ્યનું કલ્યાણ તેના માનવમંદુતો સાથેની એકતામાં
રહેલું છે. સાચા વિજ્ઞાને આ ભાનને જીવનમાં ઉતારવાની વિવિધ
મદ્દતિઓ બતાવવી જોઈએ. કલાએ આ પ્રતીતિનું ઊર્મિ કે લાગણીમાં
રૂપાંતર કરી આપવું જોઈએ.

કલાનું કામ ભારે મોટું છે. અદાવતો, પોલીસ, ધર્માદા સંસ્થાઓ,
કારખાનાનું નિરીક્ષણ, વગેરે બાહ્ય સાધનો દ્વારા આજે જે મનુષ્યોમાં
શાંતિમય સહકાર સચવાય છે, તે કામ મનુષ્યની
તેવું જ તેનું કાર્ય પળ સ્વતંત્ર અને આનંદમય પ્રવૃત્તિથી સધાવું
મહાન છે: હિંસાનિવારણ જોઈએ. તે કરવાને માટે વિજ્ઞાનની મદદવાળી
અને ધર્મની દોરવણીવાળી એવી સાચી કલા
છે. કલાએ હિંસાને (મનુષ્યજાતના જીવનમાંથી) દૂર કરાવી આપવી
જોઈએ. *

* મોડ અહીં આ પ્રમાણે નીચે નોંધ કરે છે:—

“જે અનિષ્ટ છે તેનો” શરીરબળના કોઈ પ્રકારના ઉપયોગથી સામનો
ન કરવો જોઈએ એ ટોલ્સ્ટોયનો સિદ્ધાંત છે, તેણે પશ્ચિમી દુનિયામાં ભારે
મૂંઝવણ ઊભી કરી છે, અને તેનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર બહુ જ થોડા લોકો જ
કરે છે. પરંતુ આ જગાએ તેને એ એવા રૂપમાં મૂકે છે કે તેની સામે વાંધો
કાઢવો મુશ્કેલ પડે. અનિષ્ટ સામે અપ્રતિકારનો આ તેમનો સિદ્ધાંત, આટલા
દૃઢકાણથી અને ગંભીર બિંદુએ એવી તથા આકર્ષક રીતે, પૂર્વે કદી રહ્યું કરવામાં
આવ્યો ન હતો.”

અને આ કામ માત્ર કદા જ કરી શકે.

હિંસા અને શિક્ષાની ભીતિથી સ્વતંત્ર રીતે, જે બધી વસ્તુઓએ મળીને આજે મનુષ્યનું સામાજિક જીવન શક્ય બનાવ્યું છે, (અને ક્યારેનાય આપણી જીવનવ્યવસ્થાનો ભારે મોટો ભાગ આવે બની ચૂક્યો છે), તે બધી વસ્તુઓ કદાએ પેદા કરી છે. લોકોએ ધાર્મિક વસ્તુઓ બાબતમાં કેવું વર્તન રાખવું; પોતાનાં માતાપિતા, બાળકો પત્ની, સગાંસબંધી, અપરિચિત લોક, તથા પરદેશીઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું; પોતાના વડીલો ને ઉપરીઓ પ્રત્યે, દુઃખી પ્રત્યે, કલા જ તે કરી શકે, શત્રુ પ્રત્યે અને પશુઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું;— આ ને કરતી બાબી છે બધું જે કદાથી લોકોમાં ઉતારવામાં આવ્યું છે, અને એ બધાનું પાલન પેઢી દર પેઢી કરોડો માણસો કરતા આવ્યા છે, અને તે કોઈ પ્રકારની હિંસા કે બળાત્કારની ધાકથી સધાયું નથી, પરંતુ એવી રીતે કે એવા બધા આચારોના રિવાજોનું બળ કદા સિવાય બીજે કોઈ રસ્તે ડગાવી ન શકાય;— આ પ્રમાણે જે થઈ શક્યું છે, તે પછી કદા મારફતે, આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિને વધુ અનુરૂપ એવા બીજા આચારોના રિવાજ પણ જગવી શકાય. કદા જે મૂર્તિ માટે, (ઈશુના અતિમ વાળુના) ‘યુક્રેસ્ટ’ સંસ્કાર માટે, રાજાને માટે પૂજ્યભાવ; સાથીનો દ્રોહ કરવામાં લજ્જભાવ, ધ્વજ માટે ભક્તિ, અપમાનનું વેર વાળવાની જરૂરની લાગણી, દેવળો રચવા ને શણગારવાને માટે મજૂરી અર્પવાની આવશ્યકતાનો ભાવ, સ્વમાનરક્ષાની ફરજ, કે વતનની ઇજ્જત, — કદા જે આવા ભાવો વહન કરી શકી છે, તે જ કદા દરેક મનુષ્યના ગૌરવને માટે તથા દરેક પશુની જિંદગીને માટે પૂજ્યભાવ પણ જગવી શકે; માણસોને એશઆરામથી, હિંસાથી, વેરભાવથી, અથવા બીજાને જરૂરની ચીજનો પોતાની મજા માટે કરાતા ઉપયોગથી શરમાતો કરી શકે; લોકોને માનવ-સેવામાં, પોતાની મેજે અને ઉમંગભેર અને તેમ કર્યાની ખબર પડ્યા વિના, પોતાનું અલિદાન આપવાની ફરજ પાડી શકે.

ભાતૃભાવ અને પડોશી-પ્રેમની લાગણીઓ આજે સમાજનાં ઉત્તમ સ્ત્રીપુરુષો જ માત્ર ધરાવે છે. કલાનું કામ એ લાગણીઓને બધાં મનુષ્યોની એક સહજ ટેવ જેવી લાગણી, કલા માનવવંશુતા સહજ અંતઃપ્રેરણા બનાવી દેવાનું છે. ને પ્રેમ પ્રેરે કાલ્પનિક પરિસ્થિતિમાં બંધુતા અને પ્રેમની ભાવનાઓ જગવવા દ્વારા, ધાર્મિક કલા પ્રત્યક્ષ જીવનમાં તેને જ મળતા પ્રસંગોમાં તેવી જ ભાવનાઓ અનુભવવા માટે મનુષ્યને કેળવશે; મનુષ્યોના અંતઃકરણમાં તે એવા પાટા ગોઠવી દેશે કે, કલા આ પ્રમાણે જેમને કેળવે તેવાં માણસોનાં કાર્યોની ગાડી પછી કુદરતી રીતે એ પાટાઓ ઉપર ચાલશે. અને સાર્વભૌમ કલા, ભિન્નમાં ભિન્ન લોકોને એક સામાન્ય લાગણીના અનુભવમાં એકઠા કરવા દ્વારા, તેમની વચ્ચેની જુદાઈ નાબૂદ કરી, લોકને એકતાની કેળવણી આપશે, અને તર્કથી નહિ પણ જીવનથી જ તેમને જીવનની જેડે જડાયેલી મર્યાદાઓની પાર પડોંચતી એવી સાર્વભૌમ એકતાને આનંદ બતાવશે.

આપણા જમાનામાં કલાનું અચૂક કાર્ય એ છે કે, માનવ-કલ્યાણ સૌની એકતામાં સમાયેલું છે એ સત્યને તર્કના બુદ્ધિ-ક્ષેત્રમાંથી લાગણીના હૃદયક્ષેત્રમાં આણવું, અને આપણા જમાનાની અત્યારના હિંસાના રાજ્યની જગાએ ઈશ્વરનું કલાનું અચૂક કાર્ય એ છે એટલે કે પ્રેમનું રાજ્ય સ્થાપવું, કે જે પ્રેમચક્રને આપણે બધા માનવજીવનના સર્વોચ્ચ હેતુ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ.

સંભવ છે કે, ભવિષ્યમાં વિજ્ઞાન કલાને હજી વધારે નવીન અને વધારે જીવ્યા આદર્શો પ્રગટ કરી બતાવે; પરંતુ આપણા સમયમાં કલાનું અચૂક કાર્ય સ્પષ્ટ ને ચોક્કસ છે : ખ્રિસ્તી કલાનું કામ મનુષ્યોમાં બંધુભાવની એકતા સ્થાપવાનું છે.

પરિચય-સૂચિ

આઈઝેક : બાઈબલના 'નૂતના કરાર'માં આવતું એક પ્રાચીન જાત. તે અબ્રાહમનો છોકરો થાય. તેના કુટુંબ-જીવનની સાદી વાતો આપણી પુરાણ કથાઓ પેઠે ખ્રિસ્તીઓમાં ઘેર ઘેર જાણીતી છે. તેનો દીકરો જેકબ, જેની વાતનો ઉલ્લેખ પણ ટોલ્ડટોય કરે છે. (ન્યૂઓ જેકબ).

ઇઝેન, હેન્રીક (૧૮૨૮-૧૯૦૬) : નોર્વેનો નાટ્યકાર. તેનાં નાટકોમાં શ્રદ્ધા સામે બળવો હોવા માટે વિરોધ થયા છતાં, તેને અમુક લોકપ્રિયતા યુરોપમાં મળી છે. તે ચાલુ પ્રત્યે દીકાત્મક વધુ છે, જે (નકારાત્મક છતાં) આજના જમાનામાં કેટલાક સંશય-કેશન્ય-વાદી વર્ગોને ગમે છે.

ઇલિયટ, જ્યોર્જ (૧૮૧૬-૮૦) : ઇંગ્લેન્ડની પ્રખ્યાત સ્ત્રી-નવલકાર. આ તેનું તખલ્લુસ છે. તેનું મૂળ નામ મેરિયન ઇવાન્સ છે. 'એડમ બીડ' તેની પંકાયેલી નવલકથા છે.

ઇલિયડ : પ્રાચીન ગ્રીસનું મહાકાવ્ય. લેખક હોમર મનાય છે. હેલન નામે યુવતીને પેરીસ નામે પુરુષ સ્પર્ધાથી દ્રોણ હરી જાય છે. તેને પાછી આણવાના પ્રયત્નનું કથાનક એમાં છે. તેમાં 'દ્રોણનો ઘેરો' મુખ્ય પ્રસંગ બને છે. દેવ-દેવીઓ તથા વીરોનાં પરાક્રમોથી ભરપૂર એનું આ કાવ્ય યુરોપભરમાં જાણીતું છે.

ઇસૈયા પેગ'બર : બાઈબલના 'નૂતના કરાર'માં આવતો એક પેગ'બર. તે ગ્રંથમાં આવતા બધા પેગ'બરોમાં આ વધારે પ્રસાવવાળો મનાય છે. તેના નામનું એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ 'નૂતના કરાર'માં છે.

ઇસ્ટર તહેવાર, - 'કેક' : નાતાલ પછી બીજે નંબરે ગણાતો ખ્રિસ્તી તહેવાર. ઈશુ ઘોરમાંથી પાછા ઊઠ્યા એ એમના પુનરુજ્જીવન અંગે એ પળાય છે. તેનો અરસો એપ્રિલ (વસંત ઋતુમાં)માં છે.

તે ઊજવવા અંગે 'કેક' — ક્યોરી — જેવી વાની કરાય છે, તેને 'ઇસ્ટર-કેક' કહે છે.

ઉલીસેસ : — ન્યૂઓ 'ઓરેસી'માં.

એન્ટની, સંત : ('એન્ટની' પણ કહેવાય છે. ઈ. સ. ૨૫૧-૩૫૬.) તે ઇખ્મમાં જન્મ્યો હતો. સાધુના મઠ-જીવનનો મૂળ સ્થાપક ગણાય છે. તેણે પોતાની મિલકત ગરીબોને આપી સાધુપણું લીધું હતું. તે એકાંતમાં રહેતો પછી ત્યાં એણે પોતાનો મઠ સ્થાપ્યો હતો.

એપિક્યુરિયનો : એપિક્યુરસ નામના (ઈ. પૂ. ૩૪૧-૨૭૦) ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાનીના અનુયાયીઓ. તેનું નીતિશાસ્ત્ર એક પ્રકારના આનંદવાદ કે મુખવાદની હિમાયત કરનારું હતું. તે પરથી આજ 'એપિક્યુરિયન' એટલે ઇર્દિયારામી કે એશઆરામી એવો અર્થ થઈ ગયો છે. જોકે તેમનો મૂળ પ્રુપ્ત ભારે સંયમી જીવનનો ઉપદેશ આપતો.

એરિસ્ટોટલ (ઈ. પૂ. ૩૮૪-૩૨૨) : એક આગેવાન ગ્રીક ફિલસૂફ. પ્લેટોનો શિષ્ય હતો. મહાન સિકંદરનો તે ગુરુ થાય. તેની પ્રતિભા 'કલિકાલ-સર્વજ્ઞ' હોવાચાર્ય જેવી હતી : એક પણ જ્ઞાનશાખા તેના કાળમાં તેને હાથે શાસ્ત્ર બનવામાંથી બચી નથી. 'કાવ્યકલા' પર તેણે ગ્રંથ લખ્યો છે.

એરિસ્ટોફેનીઝ (ઈ. પૂ. ૪૪૮-૩૮૦) : એક મુખ્ય ગ્રીક નાટ્યકાર. નાટકમાં કટાક્ષ અને હાસ્યરસ ઉતારવા માટે તે ખાસ જાણીતો છે. તેણે ૫૪ નાટકો લખ્યાં હતાં એમ કહેવાય છે. હાલ મળે છે માત્ર ૧૧. તેણે સોક્રેટીસ પર એક હાસ્ય-નાટક લખ્યું છે—'ધી ક્લાઉડ્ઝ'.

એલન, આન્ટ (૧૮૪૮-૧૮૯૯) : અંગ્રેજ લેખક. તેણે નવલકથાઓ અને વિકાસવાદ અંગે લખ્યું છે. તે હર્બર્ટ સ્પેન્સરનો ભક્ત હતો. 'શરીરવિદ્યાવાદી સૌંદર્યવિજ્ઞાન' પર તેણે ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં તે કહે છે કે 'સૌંદર્યનું' મૂળ ભૌતિક છે. સુંદરતાના ચિંતનમાંથી કલાકીય આનંદ મળે છે, પણ સૌંદર્યનો ખ્યાલ ભૌતિક પ્રક્રિયાથી મળે છે." સૌંદર્યની તેની દૃષ્ટિ સ્પેન્સરને મળતી જ છે. (જુઓ સ્પેન્સર)

એસ્કાઈલસ (ઈ. પૂ. ૫૨૫-૪૫૬) : મહાન પ્રસિદ્ધ ગ્રીક નાટ્યકાર. ગ્રીક કરુણાન્ત નાટક પ્રખ્યાત છે; તેનો પિતા આ માણસ ગણાય છે. તેણે ૭૦ નાટકો લખેલાં. નાટ્યકળાના ઉત્તમ નમૂના તરીકે અનેક વાર એને ઇનામ મળેલું.

એડિસી : યુરોપનું બીજું મહાકાવ્ય. (પહેલું જુઓ ઇલિયડ.) તે પણ હોમરનું જ મનાય તો છે. ટ્રોયના ઘેરામાંથી ઉલીસેસ નામે વીર 'ધયાકા' દેશ પાછો જાય છે; તેના પ્રવાસનું મહાકાવ્યરૂપ વર્ણન આમાં છે.

એસ્કેર વાઈલ્ડ (૧૮૫૬-૧૯૦૦) : અંગ્રેજ લેખક. કલા-ખાતર-કલા-વાદનો ભારે પુરસ્કર્તા. આચાર અંગે તે શિથિલ હતો એમ કહેવાય છે. તે અંગે એક કેસમાં એને બે વર્ષની જેલ પણ થઈ હતી. સ્વયં સમાજમાંથી તે બહિષ્કૃત જેવો હતો. તેનાં નાટકોને સાહિત્યમાં વિવેચકો સ્થાન આપે છે.

ઈઝીન, વિક્ટર (૧૭૬૨-૧૮૧૭) : ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ; પેરીસમાં અધ્યાપક. તે તરીકે કલા ઉપર તેણે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. કોસ તેના ગ્રંથમાં ('હિસ્ટરી ઓફ એસ્થેટીક') કહે છે, આ વ્યાખ્યાનોમાં ખૂબ માલ નહોતો.

એકે બારે શબ્દો બહુ હતા. ‘પણ તેથી જ તે સારો આવકાર પામેલાં. તેનાથી વધારે કીમતી વ્યાખ્યાનો તો યિયોડર જોફોનાં હતાં.’ (પા. ૩૫૧)

ટાલ્ટોચે તેના વ્યાખ્યાઓના સારમાં કઝીન વિષે કહ્યું છે, “તે જર્મન આદર્શવાદીઓનો અનુયાયી હતો. તેના કહેવા પ્રમાણે, હમેશ સૌંદર્યને નૈતિક પાથો હોય છે. કળા એ અનુકરણ છે અને મન કે આનંદ આપે તે સુંદર એ સિદ્ધાંતની સામે તે છે. તે એમ સમર્થન કરે છે કે, સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા આપવી જોઈએ; સૌંદર્ય એ વિવિધતામાં એકતાની અંદર ખાસ કરીને રહેલું છે.”

કોન્ટ (૧૭૨૪-૧૮૦૪) યુરોપની અર્વાચીન ફિલસૂફીમાં એક અતિ ઔરવપ્રદ સ્થાન ભોગવનાર આ વિચારક જર્મનીનો હતો. આખી જિંદગી અધ્યાપક-કામ કર્યું. “તેના કલાવાદનો પાથો નીચે મુજબ છે :— માણસ પાસે પોતાની બહાર વર્તતી કુદરતનું અને કુદરતમાં રહેલા એવા પોતાનું જ્ઞાન છે. પોતાની બહાર રહેલી કુદરતમાં તે સત્ય મેળવવા મથે છે; પોતામાં તે સાધુવા મેળવવા મથે છે. પહેલી વસ્તુ કેવળ બુદ્ધિનું કામ છે; બીજી વસ્તુ વ્યવહાર-બુદ્ધિ (સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ)નું કામ છે. પ્રજ્ઞાન થવાનાં આ બે સાધનો ઉપરાંત એક એવી નિર્બીજશક્તિ પણ છે કે જે તર્ક-વ્યાપાર વગર નિર્બીજ બાંધે છે અને ઇચ્છા વગર—નિષ્કામપણે મન કે આનંદ ઉપજાવે છે. કલાકીય લાગણીનો પાથો આ શક્તિ છે. . . .”

કોલ્લીન, જોન (૧૫૦૯-૧૫૬૪) : યુરોપનો મોટો ખ્રિસ્તી ધર્મસુધારક. સ્પિટઝરલેન્ડનો વતની; ખ્રિસ્તી ધર્મશાખાનો એક ઉત્પાદક. લ્યૂથરના ધર્મ કરતાં તે વધારે તપ અને સંયમ બતાવનારો હતો. તે પણ, લ્યૂથર પેઠે, પોપશાહી ને ધર્મના સડા સામે થનાર હતો.

કિરિલોગ, રુડયાર્ડ (૧૮૬૫-૧૯૧૧ ?) : અંગ્રેજ કવિ ને નવલકાર. મુંબઈમાં જન્મેલો ને હિંદમાં પત્રકાર તરીકે કામ કર્યું હતું. બારે સામ્રાજ્યવાદી હતો. તેની કથાઓ બહુ લોકપ્રિય થઈ હતી. લઘુકથાકાર તરીકે પણ તેણે સારી નામના મેળવી છે.

કીક્ટનું દેવળ : રશિયાના તે નામના વિભાગનું મુખ્ય ગામ. ત્યાં સેંટ સોફિયાનું (રશિયામાં જૂનામાં જૂનું) દેવળ છે.

કોન્ટેન્ટાઈન (ઈ. સ. ૨૮૧-૩૩૭) રોમનો બાદશાહ. ઈસ્વી આદિ સૈનિકોમાં પ્રાચીન ગ્રીક પેગન ધર્મ અને નવો ખ્રિસ્તી ધર્મ ઝઘડતા, તેમાં આદિ ખ્રિસ્તીઓ પર બારે દમન ચાલવું. પણ તેઓ પોતાની અડગ શ્રદ્ધા, સહન, અને બલિદાનથી માગ મુકાવતા. અંતે આ બાદશાહે ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો, ને ત્યારથી તે યુરોપમાં રાજ્યસત્તાના સહકારમાં વધવા લાગ્યો. ખ્રિસ્તીધર્મના ‘અશોક’ જેવો તે ગણાય.

કિશ્કેન્દ્ર, ફેડરીક મેન્ડિસમિલિયન (૧૭૫૨-૧૮૩૧) : જર્મન નાટકકાર અને કવિ. ગેટેના ગામનો ને તેનો મોટો ચેલો હતો.

ગુચો (૧૮૫૪-૧૮૮૮) : ફ્રેન્ચ સૌન્દર્યભીમાંસક. તેના કલાવાદનું વર્ણન ટોલ્સ્ટોયે આ ગ્રંથના ત્રીજા પ્રકરણમાં આમ આપ્યું છે :—

“ તે એમ કહેતો કે, સૌન્દર્ય એ વસ્તુના પોતાનાથી બાહ્ય એવું કંઈક નથી; તેને લાગેલો નકામો વળગાટ પણ એ નથી; પરંતુ જ્યાં તે પ્રગટે છે ત્યાં તે બાહ્ય તેની કળા સમી બિલવટ છે. કળા એ બુદ્ધિયુક્ત અને જીવનનું નિરૂપણ છે, અને તે આપણામાં સત્તા કે અસ્તિત્વનું ઊંડામાં ઊંડું જ્ઞાન અને સર્વોચ્ચ લાગણીઓ તથા વિચારો જગતે છે. કલા મનુષ્યને, એક-સમાન વિચારો ને માન્યતાઓના સમાન અનુભવથી જ નહિ પણ લાગણીની સમાનતાથી પણ, તેના વૈયક્તિક જીવનમાંથી સાર્વભૌમ જીવનમાં ઉન્નત કરે છે.”

ગેટે (૧૭૪૬-૧૮૩૨) : જર્મન મહાકવિ. તેનું પ્રખ્યાત નાટ્ય-કાવ્ય નામે ‘ફ્રૅડ્ક’, ખૂબ મશહૂર છે. તેને લઈને તે એક મોટા યુરોપીય કવિ મનાય છે. કાળીદાસના શાકુન્તલનો તે ભારે પ્રશંસક હતો.

ગોમલ, નિકોલાઈ વાસિલિવીચ, (૧૮૦૬-’૫૨) : રશિયન નવલકથાકાર. રશિયા બહાર પણ સારી પ્રસિદ્ધિ પામ્યો છે. તેની બાળીતી કથા ‘ડેડ સોલ્ડ’ નામે છે.

ગોપીન (૧૮૧૦-૧૮૪૬) : પોલેન્ડનો પ્રખ્યાત સંગીતકાર ને પિયાનો-વાદક. પિયાનો-સંગીતનો તે ખાસ ખાં મનાય છે. સંગીતમાં રોમાંચક શૈલીવાળો એ હતો.

ગુલિયન (ઈ. સ. ૩૩૧-૩૬૩) : રોમન સમ્રાટ. તે ખ્રિસ્તી થયેલો, પણ પાછો પેગન-ધર્મો બનેલો. તેથી તેને ‘ધર્મભ્રષ્ટ’ વિશેષણ મળ્યું છે.

જેકબ આઇઝેકનો પુત્ર, (જુઓ આઇઝેક) : બાપનો આખો વારસો ખાખા તેણે પોતાના ભાઈ એશુને જૂઠું બોલીને હેતર્યો. તેના ગુરુસાથી બચવા તે ઘેરથી નાઠો. પણ પશ્ચાત્તાપ કરી પાછો આવી એશુને મળ્યો. એમ તે પાછો પિતાને ઘેર આવી પ્રભુનો પ્રેમ-પાત્ર બન્યો. તેનું જ બીજું નામ ઇઝરાઈલ પણ છે. તેનો પુત્ર તે જોસફ.

‘જેનેસિસ’ : બાઈબલનું આદિ પ્રકરણ. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિથી જોસફના મૃત્યુ સુધીની જગતની કથા તેમાં આપવામાં આવી છે.

જેકો, થિયોડર (૧૭૬૬-૧૮૪૨) : ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને અધ્યાપક. તેણે કોઈ સ્વતંત્ર સિદ્ધાંત રચાવ્યો નથી, પણ તત્વની રજૂઆત તે આબાદ કરેલો. ટોલ્સ્ટોય એને માટે લખે છે કે, ‘તેના કહેવા પ્રમાણે, દૃશ્ય જગત દેહરૂપી વસ્તુ છે કે જે સાધન વડે આપણે સૌન્દર્ય જોઈએ છીએ.’

જેસફ : જેકબનો પુત્ર. (જુઓ જેકબ.) બાઈ બાઈમાં દ્વેષ કેવી ખરાબ વસ્તુ છે એ વિષે આનો દાખલો બાઈબલમાં છે. તેના બાઈઓ એનો દ્વેષ કરતા, કેમ કે તે પિતાને વહાલો હતો. તે જંગલમાં મરી ગયો, એવી વાત તેમણે ચલાવી. આ પરથી સમજી તે ઇજિપ્ત ચાલ્યો ગયો. ત્યાં તે ચરતાં ચરતાં શામનો દીવાન બન્યો. આ બાબતુ તેના પિતા ને બાઈઓ દુકાળમાં મરે છે એવી ખબર પડતાં, જેસફે આખા પરિવારને ઇજિપ્ત ખોલાવી માનથી રાખ્યો. આમાંથી ઇજિપ્તમાં તે વસ્યા, ન્યાંથી આગળ ઉપર પેગંબર મૂસા તેમને પાછા વતનમાં લઈ આવે છે.

જ્ઞાનોદય યુગ : યુરોપમાં ૧૫મા સૈકાથી પ્રારંભ થયેલો યુગ. તેની શરૂઆત ઈ. સ. ૧૪૫૩માં કોન્સ્ટાંટિનોપલ પડયું ત્યારથી ગણાય છે. મધ્યયુગમાં જે ઓક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન દબાઈ ગયું હતું તે આ બનાવથી છૂટું થયું. તેથી પ્રાચીન ઓક જીવનદૃષ્ટિ યુરોપે પાછી જોઈ-જાણી. તેણે જે ક્રાંતિ શરૂ કરી તેને જ્ઞાનોદય યુગ કહે છે. એના જ અનુસંધાનમાં ભૌગોલિક શોધો અને નવા પ્રૌદ્યોત્ક્રમ ધર્મનો યુગ પણ શરૂ થયો. અર્વાચીન યુરોપનો સુધારો અહીંથી શરૂ થતો ગણાય છે.

એલા, એમીલ (૧૮૪૦-૧૯૦૨) : મહાન ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર. એક મોટા લાંબો વિષય લઈ તેને તેણે અનેક કથાઓની માળા દ્વારા ચીતર્યો છે. આ કથાઓથી તે ભારે નામના પામ્યો. પછી તો તે જે લખે તે વંચાવા લાગેલું. એક નિર્દોષ માણસને બચાવવામાં તેણે જે જહેમતભર્યો પુરુષાર્થ કર્યો, તેનાથી તે એક સ્વતંત્ર ન્યાયપ્રિય નાગરિક તરીકે પણ ખૂબ વખણાયો છે.

ટર્જેનેવ, આઈવેન (૧૮૧૮-૮૩) : રશિયન નવલકથાકાર. તેનું પહેલું લખાણ ‘ર્યોર્ડ્સમેન્સ નોટબુક’ ૧૮૪૬માં બહાર પડ્યું. નવલકથાકાર તરીકે તે આગલી હરોળમાં રશિયામાં ગણાય છે. પણ તે ઉપલા વર્ગનો ને તેમની દૃષ્ટિનો જ લેખક ગણાય. અપ્ટન સિંકલેર પણ તેના ‘મેમન આર્ટ’માં ટોલ્સ્ટોય પેઠે જ ટીકા કરે છે કે, ‘ટર્જેનેવનું કથા-વસ્તુ આરામી વર્ગને સૂચતી કથાઓનું જ હતું. . . તે આરામી વર્ગોની પરંપરાનો નિયતિવાદી અને શહેરી અશ્રદ્ધાવાળો કળાકાર છે.’

ટિશિયન (૧૪૭૭-૧૫૭૬) : એક સૌથી મહાન ગણાતો યુરોપનો ચિત્રકાર. તે ઇટાલીનો હતો. ટોલ્સ્ટોય કહે છે એમ, એનું ચિત્ર એટલે કળા જ, એમાં પછવાનું કેવું! — એવો તેને વિષે ભાવ બંધાયેલો છે.

ટૅઈન, હિપોલાઈટ એડોલ્ફ (૧૮૨૮-૧૮૯૩) : મહાન ફ્રેન્ચ વિવેચક અને ઇતિહાસકાર. તે ઉપરાંત તેણે દલામીમાંસા પર પણ ગ્રંથ લખ્યો છે. તેના જમાનામાં એક પ્રબળ વિચાર-શાખા સ્થાપવા જેવો પ્રભાવી તે હતો.

કલા અંગે તેના મતવ્યનો સાર આપતાં ટોલ્સ્ટોય કહે છે કે, “ટૅઈનના કહેવા પ્રમાણે, સૌંદર્ય એ કોઈ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ બાબના મુખ્ય લક્ષણનો, વસ્તુતાએ બ્રહ્મ થતો હોય, તેના કરતાં વધારે પરિપૂર્ણ આવિષ્કાર છે.” કલાની મીમાંસામાં તે ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ ચાલવા મથે છે.

ટૅન્સો (૧૫૪૪-૧૬૫) : તેના સૈકાનો એક મોટો ઇટાલિયન કવિ. તેનું મુખ્ય વખણાયેલું કાવ્ય છે ‘જેરુસલેમ ડિલીવર્ડ’. યુરોપની ઘણી ભાષાઓમાં તે ઊતર્યું છે.

ડાન્ટે (૧૨૬૫-૧૩૨૧) : પ્રસિદ્ધ ઇટાલિયન કવિ. ‘ડિવાઇન કોમેડી’ નામે તેનો અંથ પ્રસિદ્ધ છે. તે એક નીવડી ચૂકેલ કવિ તરીકે પંકાય છે, ને કાવ્યકલામાં ધોરણરૂપ લેખાય છે.

ડાવિન, ચાર્લ્સ રોબર્ટ (૧૮૦૯-૧૮૮૨) : પ્રખ્યાત અંગ્રેજ વિજ્ઞાની. વિકાસવાદનો પ્રણેતા. ‘ઓરિજન ઓફ ધી સ્પીશીઝ’ એના વાદના પ્રતિપાદન-અર્થનું નામ છે. ટોલ્સ્ટોય કહે છે કે, “તેના કહેવા પ્રમાણે, સૌંદર્યની લાગણી માણસને જ નહિ, પ્રાણીઓને પણ સહજ છે, અને તેથી કરીને માણસોના પૂર્વજોને સહજ છે. પક્ષીઓ પોતાના માળા શણગારે છે અને નરના સૌંદર્યની કદર કરે છે. . . . સૌંદર્યમાં નિરનિરાળા ખ્યાલોની વિવિધતા સમાયેલી છે. સંગીતકળાનું મૂળ નર તેની માદાને બોલાવે છે તે છે.”

ડીકન્સ, ચાર્લ્સ (૧૮૧૨-૭૦) : ઇંગ્લંડનો બારે લોકપ્રિય નવલકથાકાર. મરીય દશામાંથી આપમહેનતે તેણે આ પદ મેળવ્યું હતું. તેણે અનેક અંગ્રેજી લખ્યા છે. ટોલ્સ્ટોય તેને રોકસપિયરથી જાણ્યો કલાકાર માને છે. તેની મુખ્ય નવલકથાઓ ‘ડેવિડ કોપરફિલ્ડ’ અને ‘પિકવીક પેપર્સ’ ઇ. ૦ છે.

ડુમીક (૧૮૬૦-૧૯૩૭) : ફ્રેન્ચ વિવેચક અને એકેડેમીનો સભ્ય. અધ્યાપક હતો.

ટૅટ્લે : જુઓ ‘ડાન્ટે’

ટેવિડ : ‘નૂતા કરાર’માં (બાઈબલમાં) આવેલો એક મહાન રાજા. તેનું ભજનો પણ બાઈબલમાં છે. પોતાના પરાક્રમથી તેણે ગાદી મેળવી. મૂળ તે ભરવાડ હતો. તે ઈશ્વરનો ભક્ત ને શ્રદ્ધાળુ હતો.

ડૉન કિવકસોલ્ટ : સર્વેન્ડીસ (૧૫૪૭-૧૬૧૬) નામે સ્પેનિશ લેખકની પ્રખ્યાત નવલકથા. યુરોપની મધ્યયુગીન પ્રેમશીર્ષની સંસ્કૃતિ ઉપર બારે કટાક્ષમય ચિત્ર. કથાના વૈવિધ્યપૂર્ણ રસને લઈને જગ-સાહિત્યમાં તે સ્થાન પામે છે.

ટોસ્ટેડોન્કી (૧૮૨૧-૮૧) : પ્રખ્યાત રશિયન નવલકથાકાર. તેની અનેક કથાઓ અંગ્રેજીમાં ઊતરી છે. ‘કાર્થમ એન્ડ પનિશમેન્ટ’ તેમાં એક બાલ્લી છે.

૬ વિન્સી, લિયોનાર્ડો (૧૪૫૨-૧૫૧૯): ઇટાલીનો મહાન પ્રતિકાશાળી ચિત્રકાર, સ્થપતિ અને શિલ્પી. 'ઈશુનું છેલ્લું વાળુ' એ તેનું ચિત્ર ખૂબ પંકાનું છે. ચિત્રકલામાં આદર્શ રૂપે એ મનાય છે.

દેલારોશ, યોહ (૧૭૬૭-૧૮૫૬): પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર. (ઇતિહાસનાં ચિત્ર ખાસ દોરતો.) કાવ્યની ગૂઢ અસર કરતાં તાદશતાની પ્રત્યક્ષ અસર સરજીને તે આમ-લોકને ચેપી શકતો. આ રીતે ઇતિહાસનાં પાત્રો ઉપરાંત, ખ્રિસ્તી ધર્મના ઇતિહાસનાં આદિ પાત્રો પણ તેણે ચીતર્યાં છે.

'ધી ગોલ્ડન ક્રાફ્ટ': પ્રાચીન યહૂદીઓમાં 'ક્રાફ્ટ' વાછડાની સોનાળી મૂર્તિ પૂજતી. તે મૂર્તિપૂજનો પેગબર મૂસાએ અંત આણ્યો.

નિત્શે (૧૮૪૪-૧૯૦૦): મહાન જર્મન લેખક. 'અતિમાનવ' — 'સુપરમેન' — ના આદર્શનો પૂજારી. ઉપલા વર્ગના ગુણો તેને સહેજે સાચા લાગતા. આની નેરદાર હિમાયત તેણે પોતાનાં લખાણોમાં કરી છે. નીતિરીતિની પરવા વગર નરી અતિશક્તિની આ પૂજનો દુરુપયોગ સારી પેઠે થયો છે. સિંકલેર ('મેમન-આર્ટ' પા. ૩૦૨) તેના 'ધસ સ્પેક જરથુષ્ટ્ર'ના આવા 'મુક્ત-શક્તિ-વાદ' માટે કહે છે કે, તેમાંથી નરી છાકટાપણાની સમજ થતાવતાં ચેતનું જોઈએ. ને તેના દાખલા તરીકે તે બોડલેર, વર્ડેન, મુસેટ, પો, અને હાઉસન ટાંકે છે.

પાન્કેલ (૧૬૨૩-૧૬૬૨): પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને ગણિતી. તે ધાર્મિક વૃત્તિનો માણસ હતો. ગણિતશાસ્ત્રમાં તેણે અનેક શોધો કરેલી છે. નેવી કે જળશક્તિનું પ્રેસ, બેરોમીટર વડે બિંચાઈ માપવી, ઇ. ઇ. છેવટે સહુ થઈ તે એક મઠમાં દાખલ થયો હતો.

પીટર પહેલો (રશિયાનો) (૧૬૭૨-૧૭૨૫): 'મહાન' પીટર કહેવાય છે તે રશિયાનો કાર.

પુશ્કીન (૧૭૯૯-૧૮૩૭): રશિયન કવિ. પરદેશખાતાની કચેરીમાં નોકરી કરતો હતો. તેનું સૌથી સારું કાવ્ય 'Eugene Onegin' કહેવાય છે તે ૧૮૩૨માં બહાર પડેલું. ૧૮૩૭ માં તેના સાદુ ભાઈ જોડે દ્વંદ્વ લડવામાં મરી ગયેલો.

પોલીકર: 'નૂના કરાર'માં આવતું એક પાત્ર. જોસફ ઇન્ડિપ્ત જઈ શરૂમાં આ માણસને ત્યાં રહેલો. તેની સ્ત્રી એના પ્રેમમાં પડી, પણ જોસફ અંડમ રહ્યો; તેનાં પ્રલોભનમાં ન ફસાયો. (ન્યુઓ જોસફ.)

પૅલિશિયન લોકો: ૭ મા સૈન્યમાં સીરિયામાં જંગલી એક ખ્રિસ્તી જમાત. તે ત્યારના ચાલુ ધર્મની વિરોધી હતી. સંત યોહ પરથી તેનું નામ છે;

તેના પર આ લોક શ્રદ્ધાળુ હતા. તેઓને રાજસત્તા તરફથી ખૂબ વેઠવું પડ્યું હતું. બોગોમિલાઈટ લોકો તેમાંથી આગળ ઉપર આવેલા કહેવાય છે.

યુવીસ હ એવનીઝ (૧૮૨૪-૧૯૮) : ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર. બાપીકો ઇજનેરી શીખી કરતો હતો. પણ ઇટાલીના પ્રવાસમાંથી આવી તે બદલી ચિત્રકળા તરફ તે વળ્યો. ચિત્રશાળા પણ ચલાવતો. 'રાષ્ટ્રીય લલિત કલા મંડળ'ના પ્રમુખ થયો હતો.

પ્લેટો (ઈ. સ. ૫૦ ૪૨૭-૩૪૭) : ગ્રીસનો મહાન તત્ત્વજ્ઞાની ને વિચારક. સોક્રેટીસનો જગન્નહેર શિષ્ય, એશિયામાં 'અફલાતુન' નામથી ઓળખાયો હતો. તેના મહાન ગ્રંથ 'રિપબ્લિક'માં તેણે કલાના વસ્તુની ચર્ચા કરી છે. તે એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે કે, 'કલા યુદ્ધિગ્રાહ્ય વસ્તુ છે કે યુદ્ધિગ્રાહ્ય ('ઇર્રેશનલ') છે ?' ઉત્તમ અધ્યાત્મ ક્ષેત્ર કે જ્યાં તત્ત્વજ્ઞાન અને સદાચાર વિલસે છે તે ક્ષેત્રની વસ્તુ એ છે, કે મનુષ્યના ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રમાં જ્યાં ઇન્દ્રિયારામ ને જડ વાસનાવેગો રહે છે ત્યાંની વસ્તુ એ છે ?' (કોસ- 'હિસ્ટરી ઓફ એસ્થેટિક' પા. ૧૫૮) તેના જવાબ પ્લેટોએ એ આપ્યો કે, તે બીજા ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રની ચીજ છે; 'તેથી માનવચિત્ત મગ્ન્યુત નહિ પણ ભ્રષ્ટ થાય છે; તે માત્ર ઇન્દ્રિયસુખની જ સેવા કરી શકે; તેથી પૂર્ણ પ્રજા-રાજ્યમાંથી તેને બહાર રાખવી જોઈએ.' (એજન પા. ૧૫૬.) તેના ગ્રંથમાં 'સો'ઈય' ની ચર્ચા આવે છે, પરંતુ "તેને કલા કે કલાકીય સો'ઈય સાથે કશી લેવાદેવા નથી." (એજન-૧૬૩)

ટોલરેંસ આમ જ કહે છે, પણ પ્લેટો જોડે તે સંમત નથી થતો કે, કલાને ખાતલ કરવી જોઈએ; કેમ કે, તે ખાતલ ન કરી શકાય એવી અવિભાજ્ય માનવ શક્તિ છે, એમ માને છે. પ્લેટોએ એને એમ પિછાની નહોતી.

પ્લુટાર્ક (૫૦-૧૨૦) : ગ્રીક હતો, પણ મોટો ભાગ રોમમાં રહ્યો હતો. તેણે લખેલી જીવનકથાઓ માટે તે યુરોપના સાહિત્યમાં અમર છે. આ કથાઓએ અનેક સાહિત્યકારોને નાટ્ય કાવ્ય ઇ. લખવાને વિપુલ સામગ્રી આપી છે.

પ્લોટીનસ (ઈ. સ. ૨૦૪-૨૭૦) : મિસરમાં તે જન્મ્યો હતો ને એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં ફિલસૂફી ભણ્યો હતો. તે રોમન હતો, ને રોમમાં તેણે ફિલસૂફીનું વિદ્યાલય કાઢ્યું હતું. તે પ્લેટોની પરંપરામાં માનનારો હતા. કલાની મીમાંસા શૂદ્ધ તત્ત્વને આધારે કરવામાં તે પહેલો મનાય છે, જોકે તેની મૂળ દૃષ્ટિ તો પ્લેટોના તત્ત્વજ્ઞાનના સિદ્ધાંત પરથી જ છે.

ફિડિયાઝ (ઈ. સ. ૪૬૦-૪૩૨) : પ્રખ્યાત ગ્રીક શિલ્પી. પેરિક્લીસે તેને એથેન્સ શાસકારવાના કામમાં લીધેલો. 'એથીના' દેવીનું તેનું પૂતળું પ્રખ્યાત છે. યુરોપનો સૌથી મહાન એક શિલ્પી તે ગણાય છે. એક પૂતળાની

કલ્પનામાં ધર્મવિમુખ આલેખન કરવા માટે તેને જેલમાં નાંખેલો ને ત્યાં જ એ મરી ગયો.

ફિશ, જોહન ગોટલીબ (૧૭૬૨-૧૮૧૪): જર્મન. ફિલસૂફ. કાન્ટનો પટ્ટ શિષ્ય હતો; તેના વિચારોને આગળ લેવાનો ફાળો એણે તત્ત્વજ્ઞાનક્ષેત્રમાં આપ્યો છે. ટોલ્સ્ટોય તેના પુસ્તકના વ્યાખ્યા-પ્રકરણમાં તેને વિષે આમ લખે છે:—

“ ફિશ કહે છે કે, સૌંદર્યનું પ્રજ્ઞાન આમ ઉદ્ભવે છે:—દુનિયા એટલે કે કુદરતને બે બાબુ છે: એ આપણી મર્યાદાઓનો સરવાળો છે, અને આપણી સ્વતંત્ર વિચાર પ્રવૃત્તિનો એ સરવાળો છે. પહેલી બાબુ પ્રમાણે દુનિયા મર્યાદિત—ખદ્ધ છે; બીજી બાબુ પ્રમાણે તે સ્વતંત્ર છે. પહેલી દૃષ્ટિએ દરેક પદાર્થ મર્યાદિત, વિદ્યુત, સંકુચિત, ખદ્ધ છે—એટલે આપણે વિદ્યુતના જોઈએ છીએ. બીજી દૃષ્ટિએ આપણે તેની આંતર પૂરતા, ચેતનતા અને પુનઃજન જાણીએ છીએ—એટલે આપણે સૌંદર્ય જોઈએ છીએ. એટલે ફિશ કહે છે કે, પદાર્થની વિદ્યુતના કે સફળતા યા સુંદરતાનો આધાર જોનારના દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર છે. તેથી સુંદરતાનું અધિષ્ઠાન જગત નથી, પણ સુંદર આત્મા છે; કળા એ આ સુંદર આત્માનો આવિષ્કાર છે, અને તેનો હેતુ માત્ર મનની જ દેખવણી નહિ (તે કામ પડિતોનું છે), માત્ર હૃદયની જ નહિ (તે કામ નીતિ-શિક્ષકનું છે), પરંતુ સમગ્ર માનવની દેખવણી છે. તેથી સૌંદર્યની ખાસિયત કંઈ બાહ્ય ચીજમાં નહિ, પણ કલાકારમાં સુંદર આત્માની હયાતીમાં રહેલી છે.”

ફ્રાન્સીસ, (એરીસીનો) સંત (૧૧૮૨-૧૨૨૬): એક જાંત્યા ધરનો નખીરો હતો. એ સાધુ થયો અને શુદ્ધ ખ્રિસ્તીધર્મની જ્યોત જગવવા ભારે તપ અને સાધના કરી. તેના નામનો એક સાધુ-પંથ આજેય ચાલે છે. ત્યાગ, સંન્યાસ અને અપરિગ્રહ તથા સેવા એ તેનાં મુખ્ય લક્ષણો હતાં. (જુઓ મહાદેવ દેસાઈ દ્વારા ‘સંત ફ્રાન્સીસ’)

ફ્રેન્ચ ઉદારવાદીઓ (પા. ૧૬): અંગ્રેજીમાં તેમને ‘એટલેન્ટિક’ કહે છે. આ શબ્દ ગ્રીક પરથી છે, જેનો અર્થ ‘હું પસંદ કરું છું’ થાય છે. આ વાદીઓ અનેક બિન્ન બિન્ન મતોમાંથી સાર તારવી અમુક વહેવારુ નિર્ણય પર પહોંચવા મથે છે, તે પરથી એ નામ તેમને મળ્યું છે. આવા ફ્રેન્ચ ઉદારવાદીઓ ૧૬મા સૈકામાં થયા; તેમાંના મુખ્ય છે કઝીન, જોક્સ, રેવલ્સો, વગેરે. (જુઓ પા. ૨૩ તથા પરિચયસૂચિમાં તે તે નામો.)

બલ્લિયોઝ, હેક્ટર (૧૮૦૩-૧૯): ફ્રેન્ચ સંગીતકાર. ‘પ્રોગ્રામ’-સંગીત અને વૃંદવાદન (‘ઓર્ગેનિસ્ટ્રા’) માટે તે ખાસ પંકાય છે.

બાક, જોહન સેબાસ્ટિયન (૧૬૮૫-૧૭૫૦): જર્મનીનો એક સીધી મીટો સંગીતકાર. બિથોવન પેઠે જ તેની ચીજોય યુરોપમાં હત્તમ તરીકે પંકાય છે.

આચરન, લોડ (૧૭૮૮-૧૮૨૪) : ઇંગ્લંડનો એક જાણીતા કવિ. તેની કીર્તિ તેના કાળમાં તો ખૂબ જ હતી; અને તે વિલાયત કરતાં યુરોપ ખંડમાં વધારે હતી. પણ ધીમે ધીમે ઇંગ્લંડમાં હવે તેટલી રહી નથી, જોકે એક મોટા કવિ તરીકેનું તેનું સ્થાન અક્ષત છે. તે બારે અજંખાવાળો ને રંગીલો માણસ હતો. રોમાંચક શૈલીનો તે ગણાય છે.

ખિથોલન, લડવિગ ફ્રેન (૧૭૭૦-૧૮૨૭) : યુરોપનો મરાઠ્ઠર સંગીતકાર. જર્મન હતો. તેણે પ્રયોગેલી ચીજો સંગીતકળાના નમૂના જ ગણાય, એવી તેની પ્રતિષ્ઠા છે.

એકેશિયો (૧૩૧૩-૧૩૭૫) : 'મધ્યયુગીન ઇટાલીનો લાડીલો દરબારી કવિ ને નવલકાર'. તેની પ્રખ્યાત કૃતિ 'ડકામેશોન'; તેમાં રાજ, અમીર-હમરાયો તથા ખ્રિસ્તી સાધુ સાંન્વી વગેરેનાં જીવનનું ખુલ્લું ચિત્ર છે. તેથી પોપ છંદ ને તે ગમેલું નહિ નવલકથા લખવાની કળાનો આદિ પ્રવર્તક તે મનાય છે.

'બોગોમિલાઈટ' લોક : તેનો રાષ્ટ્રાર્થ થાય છે 'ઈશ્વરના પ્રિય' લોક. રશિયાના 'ગ્રીક ચર્ચ'નો એક ફાંટો આ છે. ૧૨મા સૈકાની શરૂઆતમાં એનો ઉદય બતાવાય છે. તેનું સ્થાન ગ્રીસ ને બલ્ગેરિયા. લગભગ ૧૬મા સૈકા સુધી આ ધંધ ચાલુ હતો.

બોલ્લેર, ચાર્લ્સ પિયર (૧૮૨૧-૧૮૬૭) : ફ્રેન્ચ કવિ. વિચિત્ર અને રોગગ્રસ્ત માનસ બરેલા વિષયો પર તે લખેતો, તેથી પ્રકાશક તરીકે તેના પર કેસ ચલાવવામાં આવેલો (બકેર અશ્લીલતા માટે). આચારમાં જીજ્ઞાસુ હતો, ઉડાડ હતો, ને અશીલ્પિયો પણ હતો.

બોમ્બાર્ડન, એલેક્ઝાન્ડર ગોટલીબ, (૧૭૧૪-૧૭૬૨) : જર્મન હતો. દ્વિસૂત્રીનો અધ્યાપક હતો. કલાને એક સ્વતંત્ર મીમાંસા તરીકે તેણે નિરૂપવાનું શરૂ કર્યું; તે અંગે 'એસ્થેટિક્સ' (સૌંદર્યમીમાંસા) રાખે એણે પહેલો વાપર્યો. એન્સાક્લોપીડિયા ગિરનિંગ કહે છે કે,

"આ નામ જ બતાવે છે કે, એની કલામીમાંસા કેવી અધૂરી અને આંશિક હતી; આથી એણે એક એવું તત્ત્વ બતાવ્યું કે જે લાગણી કે સંવેદન જેવું અસ્થિર છે, અને છતાં સૌંદર્યના પ્રશ્નો વિષે નિર્ણય કરવા માટે તેને એણે અનિમ કારણ બતાવ્યું."

તેના કલાવાદનું વર્ણન ટોલ્સ્ટોય તેના ત્રીજા સાર-પ્રકરણમાં આમ આપે છે :

"તર્કગમ્ય જ્ઞાનનો હેતુ સત્ય છે, કલાકીય (એટલે કે ઇન્દ્રિયગમ્ય) જ્ઞાનનો હેતુ સૌંદર્ય છે. સૌંદર્ય એ ઇન્દ્રિયો દ્વારા પરખાઈ પરમ પૂર્ણત્વ છે; સત્ય એ બુદ્ધિ દ્વારા પ્રતીત થતું પરમ પૂર્ણત્વ છે; સાધુતા એ નૈતિક ઇશ્વરસક્તિ દ્વારા પહોંચાતું પરમ પૂર્ણત્વ છે.

“ સૌદર્યની વ્યાખ્યા બોમગાર્ટન પરસ્પર-સંજતતા, એટલે કે સમઘના સંબંધોમાં તથા પરસ્પર પોતપોતાના સંબંધમાં અવયવો કે ખંડોની વ્યવસ્થિતિ,— એવી કરે છે. સૌદર્યનો પોતાનો હેતુ મન કે આનંદ આપવાનો ને ઇચ્છા કે કામનાને ઉત્તેજવાનો છે. . . . સૌદર્યના પ્રગટ થવા વિષે બોમગાર્ટન માને છે કે, તેની સર્વોચ્ચ મૂર્તિ આપણને કુદરતમાં ઊતરેલી મળે છે. અને તેથી તેને લાગે છે કે, કલાનો સર્વોચ્ચ હેતુ કુદરતનું અનુકરણ છે. . . . ”

બર્ન-જેન્સ (૧૮૩૩-૬૮) એક પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ ચિત્રકાર.

બર્લિયોઝ (૧૮૦૩-૬૬) મોટો ફ્રેન્ચ સંગીતકાર. રોમેન્ટિક શૈલીના યુરસ્કર્તા તરીકે જાણીતો છે.

બ્રાન્સ, જોહન્સ (૧૮૩૩-૯૭): જાણીતો જર્મન સંગીતકાર. તેણે સંગીતની ૩૦૦ ચીજો રચી, યુરોપભરમાં પ્રથમ વર્ગના સંગીતકાર તરીકે નામના મેળવી છે.

બ્રેટન, જુલિયસ (૧૮૨૭-૧૯૦૬) એક જાણીતો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

માઈકેલ એન્જેલો (૧૪૭૪-૧૫૬૩): ઇટાલીનો વિખ્યાત ચિત્રકાર, શિલ્પી અને રચયિત. યુરોપમાં ધર્મરૂપ ગણાતો એક મહાન કલાકાર આ છે.

માનેટ (૧૮૩૨-૧૮૮૩) મોટો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

માક્સ, કાર્લ (૧૮૧૮-૧૮૮૩): સમાજવાદનો જાણીતો પ્રણેતા. જર્મન ચર્ચદ્રી હતો. ‘ક્રેપિટલ’ તેનું મુખ્ય પુસ્તક છે. ખૂબ મુશ્કેલી અને ગરીબી વેઠીને પણ તેણે પોતાનું ગરીબ-સેવાનું મિશન પૂરું કર્યું. તે પાર્થિવ વિકાસવાદી દૃષ્ટિમાં માનનારો હતો. ટોલ્સ્ટોય તેનો ઉલ્લેખ કરે છે.

માર્સેલ ગ્રોવેસ્ટ (ઈ. સ. ૧૮૬૨--): ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર. ટોલ્સ્ટોયનો સમકાલીન. તે નાટ્યકાર પણ છે. ૧૯૦૬ માં તેને ફ્રેન્ચ એકેડેમીનું સભ્યપદ મળ્યું.

માઈથ્યુસ, ટોમસ (૧૭૬૬-૧૮૩૪) અંગ્રેજ પાદરી હતો. અર્થશાસ્ત્રમાં વસ્તીની વૃદ્ધિના પ્રશ્નો અભ્યાસ કરી તેણે એક વાદ રચ્યો છે, જેનો ઉલ્લેખ ટોલ્સ્ટોય કરે છે. કેટલોક વખત તે અર્થશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પણ હતો. સંતતિ-નિયમન આ માણસના વાદને પરિણામે જોડેલ નીતિ છે.

મિલેટ (૧૮૧૪-૧૮૭૫) એક મહાન ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

મિલ્ટન, જોન (૧૬૦૮-૭૪): ઇંગ્લેન્ડનો પ્રખ્યાત મોટો કવિ. ‘પેરેડાઈઝ લોસ્ટ’ તેનું મુખ્ય કાવ્ય ગણાય છે. અંગ્રેજીમાં વિરલ મોર્ડ મહાકાવ્યોમાં તે એક છે. માનવ સ્વાતંત્ર્ય માટે ભારે અભિમાની હતો. તે સાડુ તેણે ઠીક ઠીક સહુ પણ હતાં.

બુસેટ, લર્ઈ આલ્ફ્રેડ ઇ (૧૮૧૦-૧૮૫૭) : જાણીતો ફ્રેન્ચ લેખક — કવિ, નવલકાર ને નાટકકાર. તે ફ્રેન્ચસાહિત્યમાં પ્રહેલી હરોળમાં મુકાય છે. **મૅટરલિંગ્ક, મેરીસ (જન્મ ૧૮૬૨-) :** ખેલિજ્યમનો જાણીતો સાહિત્યકાર. નિબંધ, નાટક, કાવ્ય પણ તેણે લખ્યાં છે. તેનો ‘બિધઈનું જીવન’ નિબંધ ગુજરાતમાં ઊતર્યો છે.

મૅરી મેગડલીન : બાઈબલના નવા કરારમાં આવતી, ઈશુ ખ્રિસ્તની એક દષ્ટાંતકથાનું પાત્ર. તે રૂપજીવી હતી, પણ પરતાવે કરી, તે ઈશુને શરણે જઈ પવિત્ર બની હતી, એવી તે આખ્યાયિકા છે.

મૅનેટ (૧૮૦૪-૧૮૪૦) : જાણીતો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

મેઝાંસાં (૧૮૫૦-૧૮૬૩) : ફ્રેન્ચ કવિ ને નવલકથાકાર. લઘુકથાકાર તરીકે તે ખાસ નામીયો થયો છે. ૧૬મા સૈકાના ફ્રેન્ચ સાહિત્યકારોમાં તેનું નામ અમર થયું છે.

મેલિયર, (૧૮૦૨-૧૮૭૩) : હાસ્થરસનાં નાટકો લખનાર નામાંકિત ફ્રેન્ચ સાહિત્યકાર. તેનાં કેટલાંક નાટક ગુજરાતીમાં ઊતર્યાં છે.

મુરિપિડીઝ, (ઈ. પૂ. ૪૮૦-૪૦૬) : સૌથી મોટો ગણાતો ગ્રીક કવિ. નાટકકાર ૭૫ નાટકો તેણે લખ્યાં, જેમાંનાં ૧૮ આજે સચવાઈ રહેલાં મળે છે. નાટકકળાના આદર્શનો એક સ્થાપક ગણાય છે.

રાફેલ, સાન્ઝિયો (૧૪૮૩-૧૫૨૦) : મરાઠ્ઠર ઇટાલિયન ચિત્રકાર. તેનાં ચિત્રો યુરોપભરમાં અપ્રતિમ કોટિનાં લેખાય છે. રોમનાં મોટાં મંદિરો તથા બેરીકનમાં ચીતરેલાં તેનાં ભીંતચિત્રો ખૂબ જાણીતાં છે.

રેનાન્, અર્નેસ્ટ (૧૮૨૩-૧૮૯૨) : ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને સ્વતંત્ર વિચારક. તેણે કેથલિક પાદરી તરીકે જીવન શરૂ કરેલું; પણ વધુ ચિંતન અને અભ્યાસ બાદ એ કામ તેણે છોડ્યું; અને પુરાતત્ત્વવિદ તથા લેખક અને અધ્યાપક તરીકે પછીનું આયુષ્ય પૂરું કર્યું. ‘ક્રાઈસ્ટનું જીવન’ તેનું જાણીતું એક પુસ્તક છે. બાઈબલનો અભ્યાસ કરતા તે હિંદૂ શીખ્યો હતો અને સેમિટિક પ્રદેશનાં તેનાં બધાં સ્થળોનું પુરાતત્ત્વ જોયા બંને ગયો હતો. એક મહાન વિચારક તરીકે ક્રાન્સમાં તે મરાઠ્ઠર છે. કળાના વિષયમાં તે એક જગ્યાએ કહે છે કે, “ખ્રિસ્તી ધર્મની આ એક ચોખ્ખી ભૂલ હતી. તે કેવળ નીતિધર્મ છે; સૌંદર્યને તે સાવ ખતમ કરી દે છે. પણ સંપૂર્ણ ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ, સૌંદર્ય . . . તો સદૃશ્ય પેટે ઈશ્વરી ભેટ છે. . .” અને બુદ્ધિ, કરી આવડત કે કળા તથા ખાસ સદૃશ્ય કે શીલ વિના પણ એકલું રૂપ પ્રશવવાથી સ્ત્રી એક ઈશ્વરી વિભૂતિ બને છે, એમ જણાવે છે.

ટોલ્સ્ટોય તેની આ વિચારણા હપર દીકા કરે છે.

રેમી-૬-ગુર્માન્ડ (૧૮૫૮-૧૯૧૫): ફ્રેન્ચ વિવેચક. તે નિબંધકાર ને નવલકથાલેખક પણ હતો. કાવ્યો નાટકો પણ લખતો, પરંતુ તે વખણાયાં નથી.

રેવધસો (૧૮૧૩-૧૯૦૦): ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ ને પુરાતત્ત્વવિદ; અન્યાયક હતો. સૌંદર્ય ને તે જગતનો અંતિમ હેતુ અને પ્રયોજન માનતો. “પરમ દિવ્ય અને ખાસ કરીને પરમ સંપૂર્ણ સૌંદર્યમાં જગતનું રહસ્ય છુપાયેલું છે.”

રૉમર્ટ મેકેર: ચાલાકી અને ભારે શક્તિ દાખવતું એક બહારવટિયા પાત્ર એક નાટકમાં આવે છે. આવી બેફામ શક્તિ ધણી જગાએ ભારે લોકપ્રિય થયાઓનું રસબિંદુ હોય છે.

રૉસ્સી (જન્મ ૧૮૬૫-) ઇટાલીનો ગાયક અને ઓપેરા-નટ.

રૉસ્ટેન્ડ, એડમંડ (૧૮૬૮-૧૯૧૬): ફ્રેન્ચ એક્ટેમીનો સભ્ય અને બાણીતો નાટ્યકાર.

લાડીમીર (ઈ. સ. ૯૮૦-૧૦૧૫): રશિયાનો એક પરાક્રમી રાજવી. રશિયામાં ચાલતા ધર્મ-ગ્રીક ચર્ચ નો સ્થાપનાર એ હતો. એમ એણે ધર્મ-પ્રવર્તનમાં રાજસત્તાની મદદ આપી હતી.

લિન્ડ, ક્રાન્ઝ (૧૮૧૧-૮૬): પિયાનો-વાદક અને સંગીતકાર; હંગેરીનો હતો. જીવનમાં પછીથી તે પાદરી થઈ ધાર્મિક કૃતિઓ કરતો હતો.

લિથોપાડી, કાઉન્ટ (૧૭૬૮-૧૮૩૭): ઇટાલીનો કવિ. જીવનમાં અસંતોષ અને નિરાશા રાશી તેનામાં હતાં. તેથી બાયરન પેઠે તે અહીંથી તહીં (શાંતિની શોધમાં) ફર્યા કરતો. ભારે લાગણિયાળો નાનકુનું જીવ હતો. તે ઇટાલીનો એક મોટો કવિ ગણાય છે.

લેપેજ, બેર્ટીન (૧૮૪૮-૮૪) બાણીતો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

લેઝરસ બાઇબલની ‘લ્યૂકની સુવાર્તા’ (પ્ર. ૧૬) માં આવતી ઇશુની એક ધનના દુરુપયોગની દષ્ટાન્તકથાનું પાત્ર. લેઝરસ રોગી બિખારી છે. એક ધનિકને બારણે (‘ડાઇઝ’ તેનું નામ છે એમ ટોલ્સ્ટોયનો ઉલ્લેખ છે. ગ્રીકમાં તેનો અર્થ ધનિક છે.) ટુકડા મળવાની આશાએ બેસે છે. મરણ બાદ ધનિક ડાઇઝ નરકમાં અને લેઝરસ સ્વર્ગમાં જાય છે, એમ કથા કહે છે.

લ્યૂથર, માર્ટિન (૧૪૮૩-૧૫૪૬): પોપ સામે થનાર પ્રખ્યાત જર્મન ધર્મસુધારક. પ્રોટેસ્ટન્ટ ધર્મનો આદિ સંસ્થાપક. પોપ સામેના પોતાના બળવાની સફળતા બેઠીને જનાર ભાગ્યશાળી એ હતો.

વર્લેન, પૉલ (૧૮૪૪-૯૬) ફ્રેન્ચ કવિ. ‘લિરિક’ લખતો. અનેક જગાએ શિક્ષક તરીકે કામ કરતો; ખેતીમાંય પડેલો. પણ વિચિત્ર આચાર-વિચારને લઈને કંચાંચ ટકતો નહિ. સ્ત્રીએ પણ છટાછેડા કર્યો. ગરીબાઈ, રોગ, અને અયશમણમાં છેવટે મર્યો હતો.

૧૯૬૬, ઓરકર : જુઓ ઓરકર ૧૯૬૬

વિકેલીફ, જોન (૧૩૨૪-૧૩૮૪) : પ્રખ્યાત અંગ્રેજ વિદ્વાન અને ધર્મસુધારક. રોમન કેથલિક ધર્મ સામે થવાને તેને બહુ વેડવું પડેલું. અંગ્રેજીમાં બાઈબલનો તેણે (તેના સાથીઓ વગેરે સાથે મળીને) પહેલો તરજુમો કરાવેલો. ઓક્સફર્ડની બેલિયલ કોલેજનો આચાર્ય થયો હતો.

‘વિલ્હેમ મીસ્ટર’ ગેટ્ટેની ૮ ખંડમાં બહાર પડેલી પ્રસિદ્ધ નવલકથા (૧૭૬૬). એક જર્મન યુવક કલાકારની કાલ્પનિક જીવનકથા.

વીનસ, ‘મિલો’ની : પ્રાચીન ગ્રીક શિલ્પનો એક સર્વોત્તમ નમૂનો. ‘વીનસ’ દેવીનું આ બાવલું ગણાય છે. ફિડિયાસના એક શિષ્યની કૃતિ મનાય છે. (જુઓ ફિડિયાસ),

વેગ્નર, રીચર્ડ (૧૮૧૩-૧૮૭૩) : જર્મન નાટ્ય-સંગીતકાર. ૧૯માં સૈકામાં સંગીત પર ભારે અસર કરનાર ગણાય છે.

વોલ્ટર (૧૬૯૪-૧૭૭૮) : મહાન ફ્રેન્ચ લેખક, ઇતિહાસકાર અને નાટ્યકાર, તથા ફિલસૂફ. ટોલ્સ્ટોય તેની કલાદષ્ટિ વિષે કહેતાં લખે છે,

‘... શું સુંદર છે તે નક્કી કરનાર રચિ છે. અને રચિના નિયમો નક્કી નથી કરાયા એટલું જ નહિ, તે નક્કી થઈ ન શકે એમ કબૂલ કરવામાં આવે છે. . . . વોલ્ટર આવો મત ધરાવતો.’

‘વોલ્ટન્સ’ લોકો : રોમના ધર્મથી અલગ એક પ્રાચીન જમાત અફ છે. તેઓ પોતાનો ધર્મ રાખી રહ્યા છે. ઇટાલીમાં તે લોકો છે. પોતાની આ અલગતા માટે તેમને ઇતિહાસમાં ખમતું પણ પડ્યું છે.

શાર્લમેન (૭૪૨-૮૧૪) : ફ્રેન્ક લોકોનો રાજા. પોતાના પ્રભાવથી તે રોમન બાદશાહને પદે પહોંચેલો. ‘ખવિત્ર રોમન સામ્રાજ્ય’નો સ્થાપનાર આ માણસ કહેવાય. ક્રાન્સ, ઇટાલી, જર્મની, સ્પેનનો ધણોખરો પ્રદેશ કબજે કરી તેણે એકચક્ર સ્થાપેલું.

શીલ્પર, ફેટ્ટીક ફ્રાન (૧૭૫૬-૧૮૦૫) : મરાઠ્ઠર જર્મન કવિ નાટકકાર. ઇતિહાસનો અધ્યાપક હતો. કલામાં બુકાન્ટનો અનુયાયી. તેણે કલામીમાંસા પર અંધ લખ્યો છે. “તેના કહેવા મુજબ, કલાનો હેતુ સૌંદર્ય છે, જેનો ઊગમ પ્રત્યક્ષ લાભરહિત-નિષ્કામ આનંદમાંથી છે. એટલે કલાને ક્રીડા કે લીલા કહી શકાય. પણ તે મહત્ત્વ વગરના નકામા ધંધાના અર્થમાં નહિ, પણ સૌંદર્ય સિવાય બીજા કશા હેતુ વગર, ખુદ જીવનની સુંદરતાઓના આવિષ્કારના અર્થમાં.” (ટોલ્સ્ટોય)

શેક્સ્પિયર (૧૫૬૪-૧૬૧૬) : પ્રખ્યાત અંગ્રેજ કવિ નાટ્યકાર. અંગ્રેજો તેને પોતાના પ્રથમ કવિવર તરીકે ગણે છે. જોકે ટોલ્સ્ટોય તે મતને નથી

જીવનશાસ્ત્ર. તેમણે તે કવિ ઉપર સ્વતંત્ર સમાલોચના કરી છે તેમાં એને બીજીથીય નીચી કોટીમાં મૂક્યો છે.

શેલિંગ, ફ્રેડરીક વિલ્હેમ જોસફ ફોન (૧૭૭૫-૧૮૪૫): જર્મન ફિલસૂફ, જુના વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતો. ટોલ્સ્ટોય કહે છે કે,

“આપણા જમાનાના કલાના ખ્યાલો ઉપર એની ભારે અસર છે.” તે એમ કહેતો કે, “મર્યાદિતમાં અનંતનું પ્રજ્ઞાન એ સૌંદર્ય છે. . . . મનોગતને વસ્તુગત બોડે, કુદરતને બુદ્ધિ બોડે, ચેતનને જડ બોડે એક કચ્છ એ કળા છે; અને તેથી કરીને કલા સર્વોચ્ચ જ્ઞાન-સાધન છે. . . . કલાકાર સૌંદર્યને જન્મ આપે છે તે પોતાની આવડત કે આયોજનના જ્ઞાન વડે નહિ, પરંતુ તેનામાં રહેલો સૌંદર્યનો ભાવ પોતે જ તેને જન્માવે છે.”

શેલિંગહોર, આર્થર (૧૭૮૮-૧૮૬૦): જર્મન ફિલસૂફ; અધ્યાપક હતો. કાન્ટ, શેલિંગ અને હેગલની સામેની તત્ત્વદષ્ટિવાળો એ હતો. તે કલામાં ઇચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પ વ્યક્ત રૂપે બિતરે છે એમ માનતો. દુનિયાને તે સંકલ્પ રૂપે મૂર્તિમંત થતી કહેતો. તે કહેતો કે, “જુદી જુદી ભૂમિકાઓ ઉપર પરમ જાણને મૂર્ત કરવાની શક્તિ સૌમાં હોય છે. આ શક્તિ કલાકારની પ્રતિભામાં વધારે હોય છે; તેથી તે વધારે બિંધા દરજ્જાની સુંદરતા વ્યક્ત કરે છે.”

સકલ્પી, જેમ્સ (ઈ. સ. ૧૮૪૨-૧): બાણીતો અંગ્રેજ માનસશાસ્ત્રી; લંડન યુનિવર્સિટીનો અધ્યાપક હતો. શરીરવિદ્યાને આધારે કલાનું તત્ત્વ સમજાવનારાઓમાં તે મુખ્ય હતો.

સિનેકા, (ઈ. પૂ. ૪ થી ઈ. સ. ૬૫): પ્રખ્યાત રોમન ફિલસૂફ. નીરો જાદશાહનો શિક્ષક હતો. પણ તેનાં અપકૃત્યોથી એ કંઠાજ્યો. નીરોએ તેનક પર કાયતરારનો કેસ કરાવી એવી સજા કરી કે તેણે આપઘાત કરવો. સિનેકાએ તેમ કરીને જીવનનો અંત આણ્યો.

સેક્સન, : બાઈબલમાં ‘જૂના કરાર’માં આવતો એક મહા બળિયો ધુરુષ. તેનું બળ તેના કેશમાં હતું; તે કપાય તો તેનું બળ નાશ પામે. તેના શત્રુઓએ તેની પત્નીને ફોડીને બાંધતા સેક્સનના વાળ કપાવ્યા; પછી તે તેમને હાથ ગયો. તેના બળનાં પરાક્રમેની અનેક મજેદાર કથાઓ બાઈબલમાં આપી છે.

સોક્રેટીસ (ઈ. સ. પૂ. ૪૬૮-૬ થી ૩૬૬): જગતની એક મહાન વિભૂતિ ગણાતો ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાની અને સત્યાગ્રહી વીર. યુરોપીય ફિલસૂફીના પિતા સમાન એ ગણાય છે. તેના વિચારોને અમર કરનાર તેના પદ્ધતિશીલ છે. તેણે પોતે ભાગ્યે કશું લખ્યું છે. સંવાદ દ્વારા પ્રત્યક્ષ વાતચીતથી એ કામ કરતો. એ પરથી એના વિચારોને સંવાદરૂપે જ પ્લેટોએ પોતાની અનેખી શૈલીમાં ઉતાર્યા છે. વિજ્ઞાસા એની પરમ પ્રતિભા હતી. તે સત્ય

શોધક હોના; કલાકાર નહિ. તે તરીકે તેણે કલાનું — સૌંદર્યનું સત્ય પામવા વિચાર કર્યો છે. બાકી ખાસ કલાનો વિચાર — કલામીમાંસા તરીકે કલામીમાંસા તેના સમય પછી જાગૃતી ફિલસૂફી ગણાય, એમ કોંસ તેના અંતર્ધર્મ કહે છે. (જેમાં ટોલ્સ્ટોય સંમત છે.)

સોફોકલીસ, (ઈ. પૂ. ૪૯૫-૪૦૬): એથેન્સનો ભારે લોકપ્રિય થયેલા નાટકકાર. સો ઉપર તેણે લખેલાં નાટકોમાંથી માત્ર સાત જ આજ મળે છે. યુરોપની નાટ્યકળાને ઘડનાર એક મૂળ કલાકાર એ ગણાય છે.

રેટ્ઝેન્કા રેઝીન, : એક સામાન્ય રશિયન કોસાક હતો. ભાઈને લશ્કરી શુના માટે ફાંસી મળેલી, તેથી ચિડાઈ બહારવટે નીકળેલો. તેની એક ટોળી હતી. તે ગરીબ અને ધર્મી લોકોને જતા કરતો. અંગ્રેજ બહારવટિયો રોબિન ક્રૂડ જેમ લોકપ્રિય હતો, તેમ આ રશિયામાં હતો.

રેટ્ઝેન્કા લોકો: એથેન્સમાં લગભગ ઈ. પૂ. ૩૦૦ ની આસપાસ સ્થપાયેલી ફિલસૂફી-શાખાના લોક. સંસ્થાપક ઝેનો (ઈ. પૂ. ૩૪૦-૨૬૫). આ લોકો ભારે તપસ્વી અને સંયમી હોતા. દેહદમન ને કડક જીવન માટે તેઓ બળીતા છે. ‘રેટ્ઝેન્કા’ શબ્દમાં પણ એ ભાવ અંગ્રેજીમાં દાખલ થયો છે.

રેટ્ઝેન્કા, રીચર્ડ (જન્મ ઈ. સ. ૧૮૬૪- . . .): જર્મનીનો બળીતો સંગીતકાર. નાટકનું સંગીત એની ખાસ કળા હતી. ઇંગ્લંડમાંય તેને આને માટે ભારે આવકાર મળ્યો છે.

રેથેન્સર, હર્બર્ટ (૧૮૨૦-૧૯૦૩): બાણીનો અંગ્રેજ ફિલસૂફ ને સમાજમીમાંસક. તેના સમકાલીન વિજ્ઞાનીઓ — ટાન્નિન ને હક્સલીનો મિત્ર હતો. વિકાસવાદી વિચારપદ્ધતિને ધોરણે તેણે સમગ્ર સમાજ-વિજ્ઞાનને બ્યવસ્થિત વિચારવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

“તેના કહેવા પ્રમાણે, કલાનું મૂલ્ય ખેત્ર કે લીલા છે. . . નીચલી ચેાનિનાં પ્રાણીઓની બંધી જીવનશક્તિ બરજીયોપણ અને વંશટુલિ પાછળ ખરચાય છે; પરંતુ મનુષ્યમાં આ જરૂરો પૂરી પાડ્યા પછી વધતી શક્તિ તેની પાસે સિલક રહે છે. શક્તિનો આ વધારો ખેત્ર કે લીલામાં વપરાય છે, કે જે કલાને ખાતે બધ છે. ખેત્ર એ ખરી ક્રિયાની નકલ છે, અને કલા પણ એ જ છે. . . .”

હટચિસન, ફ્રાન્સીસ (૧૬૬૪-૧૭૪૭): અંગ્રેજ ફિલસૂફ. અધ્યાપક હતો. કલા પર લખનારમાં એક રાફનો એ ગણાય. તે કહેતો કે, કળા પારખવા માટે આપણામાં એક આંતર ઇંદ્રિય છે. “આ ઇંદ્રિય નીતિની ઇંદ્રિય સામે હોય એવું બને. એટલે, હટચિસનના કહેવા મુજબ, સૌંદર્ય હમેશા સાધુતાને એકદમ નથી હોતું, પણ તેનાથી જુદું પડે છે ને કેટલીક વાર તેથી ભિન્ન હોય છે.”

હરકુલીસ : શરીરબળ અને પરાક્રમનો રામન દેવ. તેને વિષે કેટલીય અબળ વીર-કથાઓ યુરોપનાં પુરાણોમાં ગૂંથાઈ છે.

હસ, બ્રેન (૧૩૬૯-૧૪૧૫) : બોહેમિયાનો વતની. ધર્મસુધારક હતો. તેના નવા ધર્મોપદેશને લીધે, તેને શિક્ષા ફરમાવવામાં આવેલી કે, તે યા તો એનો ઇન્કાર કરે અથવા મોતને ભેટે. તેણે ધર્મને ખાતર શહીદ થવું પસંદ કર્યું.

હીન, હીનરીક (૧૭૯૯-૧૮૫૬) : મહાન જર્મન કવિ. જીવનની શરૂઆતથી તે તેના કવિના નાનુક સ્વભાવથી ક્યાંય શાંત થઈ ગોઠવાઈ શકતો નહિ. ચઢ્ઢી હતો; પણ વકીલ થવા ખ્રિસ્તી થવું પડ્યું તેનું દુઃખ હમેશ તેને રહેલું. સુંદર કવિતા લખતો. રોમાંચક શૈલીનો તે પુરસ્કર્તા હતો.

હુઇસ્મેન, બ્રેરીસ કાર્લ (૧૮૪૮-૧૯૦૭) : ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર. પ્રત્યક્ષ જીવનમાંથી તે કથાઓ રચતો. તેની નાગી અને અશ્લીલ વાતોથી ભારે ખળભળાટ થયેલો. અંતે તે શ્રદ્ધાળુ કેથલિક બન્યો! અને તેનાં પાછળનાં લખાણોમાં તે તરફનું વલણ બતાવે છે.

હેમલ (૧૭૭૦-૧૮૩૧) : પ્રખ્યાત જર્મન ફિલસૂફ. અધ્યાપક હતો. કાર્લ માર્ક્સ એના તત્ત્વજ્ઞાનમાં ઊછર્યો હતો. ટોલ્સ્ટોય તેના કલા-વિજ્ઞાન વિષે કહે છે કે,

“ ઘણા લોકો સમજીથી અને મોટા ભાગના લોક અજાણમાં એના કલાવાદને અપનાવે છે. એનો આ વાદ અગાડના કરતાં વધારે સ્પષ્ટ કે ચોક્કસ છે એવું નથી, બલકે શક્ય હોય તો વધુ અસ્પષ્ટ ને ગૂઢ છે. . . . તેના કહેવા પ્રમાણે, સત્ય અને સૌંદર્ય એક જ છે; બેમાં ફેર છે તે એટલો જ કે, સત્ય એ, પરમ ભાવ પોતે સ્વસત્તાએ ભેડેલું છે, તે જ છે; જ્યારે સૌંદર્ય એ એનું વ્યંજન કે આવિર્ભાવ છે.”

હેન્લેટ શેક્સપિયરનું પ્રખ્યાત કંઠજ્ઞાન નાટક.

હેસિયોડ : પ્રાચીન ગ્રીસનો જૂનામાં જૂનો બાણીતો કવિ ઈ. પૂ. ૮ માં શૈકમાં થઈ ગયો. તે મુખ્યત્વે ઉપદેશાત્મક કાવ્ય લખતો ને ગ્રીક બાળકોના શિક્ષણમાં તે ખૂબ કામ આવતી. તેનું મુખ્ય કાવ્ય ‘વર્ક્સ ઓફ ડેઇ.’

હોપ્ટમેન (જન્મ ઈ. સ. ૧૮૧૨ . . .) : સાઇબેરિયાનો વતની. યુરોપનો એક નામાંકિત નાટકકાર ગણાય છે.

હોમર (ઈ પૂ. ૮૫૦ નો અરસો) : પ્રખ્યાત અંધ ગ્રીક કવિ. યુરોપમાં મહાન ગણાતાં બે ‘એપિક (મહાભારત-કાવ્યો) -’ ‘ઓડેસી અને ‘ઇલિયડ’ નો કર્તા મનાય છે.

હ્યુગો, વિક્ટર (૧૮૦૨-૮૫) : ફ્રાન્સનો મહાન કવિ, નવલકાર અને નાટ્યકાર. ફ્રાન્સની ‘રોમેન્ટિક’ હિલચાલનો નેતા. તેની પ્રખ્યાત કથા ‘લે મિસ્ટેરિયલ્સ’ ગુજરાતીમાં પણ સારૂંપે ઊતરી છે.

સૂચિ

આત્મ્ય કાવ્યો અને સંગીત ૮૨
આજ્ઞાન (આત્મ જનતાનું), તેનાં કારણો ૧૮૧
આનંદ, યુરોપનું ધાતકીમાં ધાતકી ૧૮૪
અનુસંધાન (કલા દ્વારા) શ્રુત લોક ભેડે ૧૫૬
અપ્રતિકારનો સિદ્ધાંત ૨૧૪
અર્વાચીન કલા, સારી લાગણી વહતી,
તેનાં દષ્ટાંત ૧૬૧

‘અર્કલ ટોમ્સ ક્રેબિન’ ૧૧૧
અંતઃકરણની શક્તિ, એપાવાની ૧૪૦

આઇઝેક ૮૫
આકાશગંગા, જુઓ ‘વર્ણપટનું...’
આજની કળા, જુઓ ‘આપણી કળા,’
‘વર્તમાન કળા’

આજનાં મંડળો (સુધારાના આભાસવાળાં)
૧૫૦

આત્મખલિદાનની કલા ૮૬
આત્મસંતોષી હૌશિયારો ૪
આપણી કળા, ડોળી અને ભારેખમ ૧૮
—નો મર્યાદિત ઉપભોગ ૬૨
—ની વેસ્થા સાથે મુલના ૧૮૬

આણ્ણ્યો ૧૬૧-૭
આત્મજનતા, અને ઉપલા વર્ગો ૪૭
—ના અજ્ઞાનનાં કારણો ૧૮૧
આયોજન-સામગ્રી, કલાની ૧૬૧-૨
આવહત, કલાના દેહ પ્રકારની ૧૦૦
આંતરિક નિરાણી, કલાની ૧૪૧

ઈન્સેન ૧૦૬, ૧૧૦, ૧૭૩
ઇલિયટ, જ્યેર્જ ૧૬૧
ઈલિયટ ૮૫, ૧૦૫
ઇસેયા ૫૨
ઈસ્ટર દેકની વાર્તા ૧૩૧

ઉછીતિયું, કલાનું ૬૦, ૬૨, ૬૧
ઉપલા વર્ગો, અને આત્મજનતા ૪૭
—ની કલા ૬૨, તેની ઝેરી અસર ૧૮૧

એન્થની, સંત જુઓ ‘સંત એન્થની’
એપિક્યુરિયનો ૫૪
એડિસ્ટોટલ ૨૦, ૪૦, ૫૨-૪
એડિસ્ટોફિનીઝ ૧૧૦
એલેક્સરી ટોલ્સ્ટોય ૧૦૬
એસ્કાઈલસ ૧૧૦

ઓડેસી ૮૫, ૧૦૫, ૧૬૮
‘ઓપસ ૧૦૧’ ૧૩૫
ઓરટોન્ડકી ૧૦૬

કઝીન ૨૩
કલા અત્યારની ૧૮૮, (જુઓ ‘આજની કલા’)
—અને અકલાનો ભેદ ૧૪૧
—અને ઉપયોગિતા વચ્ચે ભેદ ૧૩
—અને દેવળધર્મ, જુઓ દેવળધર્મ
—અને ધનિક વર્ગો, જુઓ ધનિક વર્મ
—અને ધર્મભાવના, જુઓ ધર્મભાવના
—અને રુચિ, જુઓ રુચિ
—અને લોકલવન, જુઓ લોકલવન
—અને વિજ્ઞાન ૨૦૦...
—અને વિદ્યાઓ વચ્ચે ભેદ ૮૫
—અને સૌંદર્ય, જુઓ સૌંદર્ય
—અર્થશૂન્ય બની ૧૫૨
—અરપટ બની ૬
—આત્મખલિદાનની ૮૧
—આધ્યાત્મિક આશિષરૂપ ક્યારે? ૬૭
—આપણી, આજની ૬૮, ૭૧
—અરાબ ૮૪, ૧૬૧

—અરાધ લાગણી વહતી ૪૪
—આતર-કલા-નાદ ૨૦૪
—ચૈનખાણ કે મનોદર્શન નથી ૨૧૪
—થી વહતી લાગણીઓના પ્રકાર ૧૪૭
—ના ક્ષેત્રમાં ધંધાદારી ૧૦૫...
—ના દરેક પ્રકારનું ચોક્કસ ક્ષેત્ર ૧૧૭
—ના નકલીપણનાં કારણો ૧૦૬...
—ના ચરતુરવિષયનું કારણ ૭૦
—નાં ઉછીતિયાં ૬૨...
—ની ચેપશક્તિ ૧૪૩ .
—ની ત્રિમૂર્તિ ૫૩, ૫૬...
—ની નિશાની ૧૪૧, ૧૪૩
—ની ખાલ કસોટી ૧૦૮
—ની બ્યાખ્યા ૧૩, ૧૫, ૨૬ ૩૦-૧,
૩૩ . . . -ટોલરેન્સ આપે છે ૩૮;
દેહલાંક લક્ષણો ૧૬૨, ૧૬૭, ૧૬૬
—નું અત્યુક્ત કાર્ય ૧૮૮, ૨૧૬
—નું નકલિયું ૬૬, ૧૧૮, ૧૨૦,
૧૨૨, ૧૩૦
—નું હાર્દ ૧૪૦
—નો હેતુ ૧૪૭, ૧૫૬, ૨૧૪, ૨૧૫
—માં વાડાખંધી ૬૦...
—મોટા પ્રશ્ન ઉઠાવે છે ૧૨; તેનો
ઉત્તર ૧૮૩
—લાગણી દેલાવનાનું વાહન ૧૬૬, ૨૦૨
—વિકૃત, —નાં પરિણામ ૧૭૩
—વિકૃત, ધર્મશિક્ષણમાંથી, છતાં
સાચી ૪૬
—વિવેચકો ને વિવેચન ૧૦૫-૮, ૧૨૪
—સાવલોભ ૧૬૧
કલાકૃતિ, ઉત્તમ, —ના દાખલા ૮૫-૬,
૧૬૧- ..., ૧૮૭
—ની કસોટી ૧૩, ૨૬, ૬૬, ૧૧૬
૧૩૩, ૧૪૭- ..., ૧૬૬
કલાકૃતિ, —ખાલી મગજનું પીંજણ ૧૦૬

—સાચી, નું લક્ષણ ૧૧૬, ૧૪૨
—વિન નકલિયાનું પ્રમણ ૧૩૬
કલામંદિરના વેપારીઓ ૧૬૪
કલામીમાંસા ૧૬, ૫૪
કલાપંથીઓ ઝંખડે છે ૬
કલાવાદ, ઉપલા વર્ગોના, ૩૨, ૫૨, ૫૬
કલાસાળા ૧૧૨-૩
કલાસર્જનની ભૂમિ, અદ્યત્ત આંતરિક ૧૬૬
કંટાળો, જીવનથી —અર્વાચીન કળાની એક
લાગણી ૭૩
કાન્ટ ૧૬, ૨૪
કામવાસના —અર્વાચીન કળાનો મુખ્ય
વિષય ૭૩-૪
‘કાવ્યમય’ એટલે? ૬૫, તેવા વિષયો ૬૦
કાલ્પીન ૪૮
કારપર હોસેર ૩૬
કારલર ૧૬, ૫૪
કિર્ષિલંગ ૧૩૬
કીકનું દેવળ ૧૩૭
‘ક્યેન’ પીપર ૩૦
કોન્ટેન્ટ-ટાઇન ૪૫
કાલિક ૧૪, ૧૮
‘કાસોટા’ (‘સુદર’ માટે રશિયન શબ્દ) ૧૬૬
કુમરકી ૧૬૧
કિલચેપેટ્ટા ૧૬૭
ક્ષ-કિરણો ૨૦૫
એડુન, ગામડિયો ૪૦, ૧૩૩
એડુનલોનું સંગીત ૧૩૪
એડુનો અને બાળકો ૧૭૭, ૧૭૬
અિરતી કલા ૧૫૬, ૧૫૮
અિરતી ધર્મપ્રતીતિ —એક કાંતિ ૧૫૪
અિરતી ધર્મયુદ્ધો ૪૭
ગર્વ કે ધર્મંડ —અર્વાચીન કલાની એક
લાગણી ૭૨

મે ('જનમેન્ડ') ૧૬૨
 ગેટ ૨૮, ૮૧, ૬૫, ૧૦૮, ૧૦૬, ૧૭૦
 ગેર-ખિસ્તી કળા ૧૫૬
 ગોગલ ૧૬૩
 ગોન્ચરેવ ૭૧
 'ગોલ્ડન કાફ' ૧૪૬
 ગ્રાન્ડ, એલન ૧૬, ૩૩
 ગ્રોક, —કળા ૧૪૬; —લોકો ૪૩, ૫૨,
 ૫૪, ૫૬, ૭૦

ગંગીસખાન ૧૭૮, ૧૮૧
 ચિત્રણ અને શિલ્પ ૧૬૧, ૧૬૬, ૧૭૮
 ચિત્ર-પ્રદર્શન ('ડેરીસન') ૮૦
 ચિત્રો (સોનેરી કેમનાં) ૧૩૩
 ચેનિયર ૭૭
 ચેપરાક્ટિ, કલાની ૧૪૩ ઇ૦
 ચોપીન ૮૧

જીવન, —થી થાક ને કંટાળો ૭૩
 —ની ધટનાઓની મુલ્યવણી ૧૫૨
 —ની સર્વોચ્ચ દૃષ્ટિ ૧૦૦
 —ની સાદામાં સાદી લાગણ્યો ૧૫૮-૬,
 ૧૬૬
 —નો હેતુ ૧૮૮
 —સામાજિક, અને કલા ૨૧૫

જીલિયન ૪૬
 જેકમ ૮૫
 'જેનેસીસ' ૪૩, ૧૪૬
 'જેકસલેમ હિલીવર્ડ' ૧૭૦
 જેરોમી ૧૬૨
 જોશો ૨૩
 જોસફની વાત ૮૫, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૮
 જ્ઞાન, —નું મહત્ત્વ ૨૧૩
 જ્ઞાનોદય યુગ ૫૦, ૬૧, ૧૫૨
 'ઝલ્ફર' શૈલી ૧૬૬-૭
 ઝોલા ૧૦૬, ૧૩૬-૭

ઠજેનેવ ૭૧, ૧૩૭
 ઠાન્લિયોની ૧૭૬
 ઠિશિયન ૨૮
 ટેઈન ૧૬
 ટોરસે ૧૦૬, ૧૧૦
 ટોલ્સ્ટોય, એલેક્સી જીઓ 'એલેક્સી'
 —(લેખક) ની ફીકરીની હાથરી ૮૦
 —ની કલાના ઉત્તમ દાખલા ૧૬૫

ઠાઈન્ઝ ૧૫૫
 ઠાન્ડે જીઓ ઠેન્ડે
 ઠાર્વિન ૩૩
 'ટિલ્ડેન્ડ', —કલા ૭૬, ૮૧, ૮૨, ૮૪, ૬૪,
 —યુગ ૭૬, —લોક ૭૬, ૮૮, ૧૮૦
 'ટિથેદિયા' રોગ ૨૦૬
 'ડિવાઈન કોમેડી' ૧૭૦
 ટીકન્સ ૮૧, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૮૭
 ટીડરો ૨૭
 ટુમીક ૭૩, ૭૬
 ટેન્ડે ૨૮, ૧૦૮, ૧૦૬, ૧૧૦
 'ટોન કિવકસોટ' ૧૬૨
 ટોર્મેન ૧૩૮
 ટોરટોન્સ્કી ૧૬૧, ૧૮૭

ટ્યાંતો, સારી કળાનાં ૧૬૧
 દેશાભિમાન ૧૮૧ ઇ૦
 દેવારોશ ૮૧
 દેવળધર્મ ૪૫-૫૧, ૧૮૫
 ધનિક વર્ગ, —ની કળાનો વસ્તુવિષય ૭૨
 —ની જીવનપદ્ધતિ અને કળા ૧૭૧
 —નો રમૂજ એલ ૬૫
 ધર્મતત્ત્વવિદ્યાના અધ્યાપકો ૨૦૫
 ધર્મપ્રતીતિ, ને ધર્મસંપ્રદાય વચ્ચે ભેદ ૧૫૦
 —નું મહત્ત્વ ૧૪૮, ૧૫૧, ૧૬૬, ૨૦૨
 ધર્મશુદ્ધિ, ધર્મભાવના, અને કળા, ૪૩-૫
 ધર્માદારી, કલાક્ષેત્રમાં ૧૦૫ ઇ૦

ધાર્મિક કલા ૧૫૬ ઇ૦
 ધાર્મિક લાગણીઓનો તાજગી ૧૬૫
 ધારણ, કલાની આંકણોનું ૨૬ .., ૫૧
 નકલિયું, કળાનું ૬૬ ૧૧૮, ૧૨૦, ૧૨૨, ૧૩૦
 —ના નિર્માણની રીતો ૬૦, ૧૦૬, ૧૦૧
 નકલીપણું, કળાનું, —તેનાં કારણો ૧૦૫...
 નકલોની નકલો ૧૦૬
 નાઈટ ૧૮, ૫૪
 નિરો ૬૭, ૭૬, ૧૮૦, ૧૮૧
 'નિર્લેશન રિંગ' ૧૨૦, ૧૨૫ ઇ૦
 નીતિમત્તા અને કલા ૨૮, ૧૭૭, ૧૭૬
 નીરો ૧૮૧, ૧૬૭
 'નુ' (ફ્રેન્ચ શબ્દ) ૭૪
 નેપોલિયન ૧૭૮, ૧૮૧
 પત્ની ૧૭૬
 પશ્ચિમી, કલાની ચેપરાક્તિ યોગ્યવાનાં,
 —વિકૃત કલાનાં ૧૭૩
 પંડિતો, —ની વિકૃત કલાદષ્ટિ ૧૦૧
 પારકલ ૫૬
 પિયરી લોઈ ૭૪
 પિરામીડ ૮૦
 પીટર ૧૧૦ ૬૧
 પીટર (ચેઝીકો) ૫૧
 પુનરુત્થાન યુગ, જુઓ જ્ઞાનોદય
 પુસ્તકીન ૧૦૬, ૧૬૩; —નું આવકું ૧૭૭
 પુસ્તકોનું નસોથ ૫૫
 પૂર્વ-ભજવણી, એક નાટકની ૪. . .
 રૈસાદારો અને કલા, જુઓ ધનિક વર્ગ
 રાનીકરની સ્ત્રી ૧૧૩
 રાલિશિયન લોકો ૪૮
 રુવાસ ૬ ચેવનીઝ ૧૧૦, ૧૭૩
 રેનાસવાદી ૧૨૩
 રુગાક ૫૪
 રોટો ૧૬, ૨૦, ૪૦, ૫૧, ૫૨, ૫૪, ૧૮૪

સોડીનસ ૨૦, ૫૪
 ફિડિયાસ ૨૮, ૧૪૬
 ફિશ ૧૬, ૨૩
 ફેરો ૧૫૫
 ફેરનેમલ કળા ૬૪
 ફ્રાન્કેટ ૨૮
 'ફોરટ' ૬૫
 ફાન્સોસ, સંત, જુઓ સંત...
 બર્ગેટ ૧૩૬
 બર્ન જોન્સ ૧૭૩
 બર્લિયોટ ૧૧૦
 બંધુતા અને માનવ-એકતા ૧૬૦
 બાઈ, એક મૂર્તિ પણ મુખરેલી, —
 દર્શન ૬૧
 બાઈબલ ૪૩, ૮૪, ૮૫, ૧૫૫, ૧૬૧
 બાક ૨૮, ૧૦૮, ૧૧૦
 બાયરન ૭૩
 બાળકો અને એકનો ૧૭૭, ૧૭૬
 બાઈ કસોડી. કળાની ૧૦૮
 બિચેન ૨૮, ૮૧, ૧૦૮-૧૧૧, ૧૩૫, ૧૬૫
 —ની 'નવમી સિંદૂની' ૧૬૮-૬
 —નું 'ઓપસ ૧૦૧' ૧૩૫
 બુદ્ધ ૧૮૮ (જુઓ શાક્યમુનિ)
 બેઈથ ૧૨૩
 બેનાર્ડ ૫૪ ૫૫
 બેરેટ ૮
 બેકલીન ૧૧૦, ૧૭૩
 બેકેરિયો ૭૩
 બેગોમિલાઈટ લોકો ૪૮
 બેડલેર ૭૬-૬, ૧૦૮, ૧૭૩, ૧૭૮
 બેમગાર્ટન ૧૫, ૫૪, ૫૫, ૫૬
 બેલો ૪૦
 બાઈબેલ ૧૧૩, ૧૧૪
 બ્રાન્સ ૧૧૦ ૧૧૧, ૧૬૭

ક્રોન, બુક્સ ૧૧૨, ૧૮૭

ભણતર, પોર્ટ ૮૧

ભણેલા, - રોમનો ૪૮; - વિદ્યુત લોકો ૮૧, ૧૦૧

ભાષા અને કલા ૩૫, ૧૪૭, ૧૭૨

ભણતા, ખોટી કળા દ્વારા ૬૨

મનુષ્ય અને કલા ૮૬

મનુષ્ય, - નો ઉપયોગ ૪

મનુષ્યો, - નો પ્રભુ સાથે ને પરસ્પર સંયોગ ૧૫૬

— માં પ્રેમ ૧૫૪

— માં ભ્રાતૃભાવ ૧૫૧

મહેનતાણું, કળા માટે ૧૦૫

માઈકલ એન્જેલો ૮૧, ૧૧૦

માનવજાત, - ના પુરુષાર્થની ચાવી ૧૫૧

માનવજીવન અને કલા ૪, ૬, ૧૮૭

માનવ પ્રગતિ, - નાં બે અંગ ૧૭૨

માનવ બંધુતા ને સમતા ૪૬

માનેટ ૧૭૩

માર્ક્સ ૫૬

માર્સેલ પ્રેવોસ્ટ ૭૩

માલ્થુસ ૫૫

મિથાલ્ટર ૧૬

મિલેટ ૧૬૨, ૧૮૭

મિલ્ટન ૧૦૬, ૧૧૦

મુલવણી, - જીવનની ઘટનાઓની ૧૫૨

— લાગણીઓની ૧૪૮

મુસલમાનો અને કળા ૪૦

મુસેટ ૭૭

મેકેર, રોબર્ટ ૧૮૧

મેટરલિક ૧૧૦, ૧૭૩

મેરી મેલ્લીન ૧૫૫

મેલ્સારમ ૭૬, ૧૧૦

મેનેટ ૧૭૩

મેપાસા ૧૬૩

મેલોન ૧૬૨

મેલિયર ૧૬૨

ચક્રી કલા ૧૪૬, - પેગમસ, બુઓ હિન્નુ...

મુગ અને સર્વોચ્ચ ભાવો ૪૭

મુરિપિડીઝ ૧૧૦

રોસેલ ૨૮, ૮૧, ૧૦૮, ૧૧૦, ૧૭૦

‘રિપબ્લિક’, ‘પ્લેટોન’ ૪૦. ૧૮૪

રુથિ, અને કલા ૨૨, ૨૭, ૧૩૦, ૧૩૩ ૭૦

રેગ્નર રેડબિયર્ડ ૧૮૦

રેનાન ૧૪

રેમી ડ. ગુર્મન્ટ ૭૪

રેવન્સો ૨૩

રોમનો (લગુલા) ૪૮

રોમેન્ટિસમ લોક ૮૧

રોયલ એકેડેમી ૧૩૮

રોસેન્ડ (‘પ્રિન્સેસ લોઈડેન’) ૬૨

રોસસી ૧૩૬

લાગણી, આપણા વર્તનના લોકની ૭૨

— સાદી ને સર્વપન્થિત ૧૪૦

— મંડવતી ને વિશ્વારૂપાત ૧૩

લાગણીઓ, કલા દ્વારા વહાતી ૧૪૭

— પાર્થિક ૧૬૫

— ની મુલવણી ૧૪૮

— સાદામાં સાદી ૧૫૮-૬, ૧૬૬

— સારી ૧૫૬

લાપવ ૧૬૨

લાડીમીર ૪૫

‘લિમ્બર્ગ ચીઝ’ ૩૦

લિટ્ટ ૧૧૦, ૧૭૩

લિયોપાર્ડી ૭૩

લીઝેન-મેયર ૧૬૨

લેન્ડસ ૧૫૫

લેન્ડસ લોકર ૧૩૮, ૧૬૨

લેવિન્, બેરગ્રીન ૧૮૭

લેખન ૭૭

લેલે ૧૮

લોક, કળા ન પારખી શકતા ૧૩૪, ૧૭૫

લોકકલા, —નું ક્ષેત્ર ૧૬૧

લોકજીવન અને કલા ૪૨-૪, ૧૮૮

લોકસંગીત ૧૩૫

લૂચર ૪૮

લહેરખાખે ૧૬૨, ૧૮૭

ભર્તમાન કલા ૧૮૩

ભૂપટનું પૃથક્કરણ (તારા ને આકાશ-
ગંગાનું) ૧૬૭, ૨૦૫

ભૂસ્ત્રેન ૭૭-૬, ૧૧૦, ૧૭૬

ભરતુવિષય, ધનિક કળાનો ૭૨; —નું
દારિદ્ર ૭૦

બાઇલ્ડ, ઓલ્ડર ૧૮૦

બાંદોનું નસીબ ૫૫

બાસ્ને-સોલ ૧૩૭

વિકલ્પિક ૪૮

વિજ્ઞાન, અને કલા ૧૭૨, ૨૦૦ થી

—નો વિકૃત ખ્યાલ ૨૦૭

—સફાઈદાર દલીલોનું ભણું ૨૧૩

—સાચું કેવું હોય ? ૨૦૭

વિદ્યાઓ અને કલા વચ્ચે ભેદ ૮૫

વિપરીતતા, કલાવિવેચને આણેલી ૧૦૮

‘વિષ્ટેમ મીન્ટર’ ૨૮

વિવેચક, કલાનો ૧-૪-૩, ૧૦૬

વીનસ, મિથેની ૧૬૮

વેઅર ૭૧, ૧૦૬, ૧૧૮-૧, ૧૧૭....,

૧૭૩, ૧૬૭ —ની સફળતાનું કારણ

૧૨૨

વેદનાં સૂક્તો ૮૬

વેનરીઆ, કલામંદિરના ૧૬૪

વેરોન ૧૬. ૩૩

વૈજ્ઞાનિક બેલી ૨૦૭

વૈજ્ઞાનિકો ૨૦૩

વોગલ નાટક ૧૩૬

વોલ્ટર ૫૫

વોલ્ટર ૨૭, ૮૮

વોલ્ડ-સ લોકો ૪૮

શરીર-મન—નીતિથી વિરુધ્ધ લોક ૧૭૫

શરીરવિદ્યાવાદી કલામીમાંસકો ૧૧, ૩૩-

શાક્યમુનિ ૮૫, ૧૭૭ (જુઓ મુદ્દા)

શાર્લમૈન ૪૫

શીલર ૩૩, ૮૧, ૧૧૧

શેક્સપિયર ૨૮, ૧૦૮, ૧૦૬, ૧૧૦, ૧૭૦

શેલિંગ ૨૩, ૨૪

શેલી ૭૬, ૮૮; —ના ગુણો ૧૬૨

શેપેનહોર ૨૩, ૧૧૧

સત્ય શિવ-સુન્દર ૫૩, ૫૬-૭

સસ્લી ૨૨, ૩૪

સંગીત, — ખેડૂનણું ૧૩૪

—કલાનાં નકલિયાં, જુઓ ‘નકલિયાં’

—ની કૃતિ કલા કપારે બને ? ૧૧૪

—ની શક્તિ ૧૫૬

—ની શારીરિક અસર ૬૭

સંત એન્થની ૧૩૮

સંત ક્રાન્સોસ ૪૬, ૫૧, ૧૦૫

સાદગી, સુંદરતા, સ્પષ્ટતા ૧૬૨

સાદાઈનું અધરાપણું ૧૬૭-૮

સાધુતા, અને સૌંદર્ય ૧૭૬

—ની પૂર્ણતા ૫૨

—મૂળભૂત આધ્યાત્મિક પ્રતીતિ ૭૪

—સત્ય, સૌંદર્ય ૫૩, ૫૬-૬

સામાજિક જીવન અને કલા ૨૧૫

સાર્વભૌમ કલા ૧૧૧

સિનેકા ૫૪

સુધારાનો આશાસ ૧૫૦

સુકચિ, જુઓ કચિ

સુન્દરતા, સ્પષ્ટતા. . . ૧૬૨

સોફોક્લીસ ૪૦, ૫૨, ૫૪, ૫૬, ૧૭૮

સોફોકલિસ ૨૮, ૧૧૦

સોફો ૧૫-૨૦, ૨૧, ૩૦, ૩૧, ૩૩,

૩૪, ૫૨, ૫૩, ૫૬-૬

—અને શાસ્ત્રાનું વસ્તુ ૧૬૬-૭

—અને સાધુતા ૧૭૬

—આનંદ કે મનદેનાર વસ્તુ ૨૪, ૫૨

—ની વિદ્યા કે મીમાંસા ૫૪

—ની વ્યાખ્યાઓ ૨૧, ૨૬

—સત્ય અને સાધુતા ૫૩, ૫૬-૬

સ્ટેક ૧૧૦, ૧૭૩

સ્ટેન્કા રેગીન ૧૮૧

સ્ટોઈક લોકો ૫૪

સ્ત્રીકર ૧૧૦

સ્ત્રીસ, સ્ત્રીકર ૧૧૦-૧, ૧૭૩, ૧૮૭

સીપુન્યનો સંખ્ય ૧૮૨

સ્પષ્ટતા (શેલીની) ૧૩૫, ૧૬૧, ૧૬૨

સ્પેન્સર ૧૬, ૩૨

સ્ટ્રાચિસન ૨૭

સ્ટ્રાચીસ ૧૭૬

સસ ૪૮, ૫૧

‘હિ’નોટિઝમ’ ૧૨૩

હિબ્ (ચલ્લી) પેગબરો ૪૦, ૭૦, ૮૫,

૧૦૫, ૧૪૬

હીન ૭૩

હુબરમેન ૭૪, ૧૩૬

હેગલ ૨૩-૪

હેસિયોડ ૧૪૬

હોપ્કિન્સ ૬૭

‘હેબ્લેટ’ ૧૩૬

હોમર ૨૮, ૭૦, ૧૪૬

હૂગો ૭૭, ૮૧, ૧૬૧, ૧૮૭

आरामदायक इच्छा

